1913 [Mille neuf cent treize] : exposition organisée à l'occasion du 70e anniversaire de la fondation de la Société des [...]




1913/1913/1913/1913
1913/1913/1913
1913/1913
1913
BLIOTHÈQUE NATIONALE / PARIS / 1983

2013

1913



Exposition organisée
par la Bibliothèque Nationale
à l'occasion du 70e anniversaire de la fondation
de la Société des Amis de la Bibliothèque Nationale

S.A.B.N.





ISBN : 2-7177-1667-X

Prix : 90 francs

PRÉFACE

Des prolétaires qui revendiquent la journée de travail de huit heures. Des parlementaires qui votent le service armé de trois ans. Des dignitaires qui rêvent de progrès indéfini et de paix universelle, sans négliger les aises et les dividendes de la conquête coloniale. Des militaires qui tirent de la conception bergsonienne de l'Élan vital une intéressante théorie de l'offensive à tout prix et de la mort à tout va : le décor est planté, le texte appris, la musique connue ; il n'est que de se mettre à l'écoute des *Cloches de Bâle,* bientôt sonnera le glas dont il serait assez vain de se demander pour qui il sonne.

Les guerres balkaniques, comme les saisons, se succédaient en cette Europe où un tribun et un archiduc n'avaient plus que quelques mois à vivre. Anatole France et Barrès faisaient office d'arbitres suprêmes des élégances de l'intellect ; Caillaux et Clemenceau se comportaient en co-princes de la mode politique ; le cubisme commençait à s'affirmer et Debussy allait transcrire pour piano *Trois poèmes de Mallarmé.* Au terme d'un véritable septennat ministériel, le regretté Dujardin-Beaumetz venait d'abandonner son sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts pour un fauteuil de sénateur. En abattant leurs dernières cartes, les chancelleries gâchaient leurs dernières chances. Ainsi allait le train du monde dans l'attente et la crainte d'un déraillement depuis longtemps prévu.

Ressusciter 1913 qui conclut ce XIXe siècle que Léon Daudet a trop vite qualifié de stupide et dont on ne se lasse pas de découvrir combien il fut inventif ; considérer que, guerre ou pas, cette ultime année marque aussi l'avènement d'un nouvel univers culturel, tel est le thème, tel est le propos de cette exposition destinée à célébrer le soixante-dixième anniversaire de la fondation de la Société des Amis de la Bibliothèque Nationale.

*
* *

L'an de grâce ou de disgrâce qui servit de prélude aimable à quelques massacres a déjà fait l'objet d'un ouvrage des plus consistants[1]. Tant d'initiatives et de promesses, dont le conflit devait retarder et parfois empêcher l'accomplissement, méritaient à coup sûr qu'on les recensât. Mais au-delà de cet inventaire, ne fallait-il pas profiter de la commémoration d'un souvenir choisi de notre chronologie particulière pour goûter la saveur douce-amère d'un temps où le crépusculaire le disputait à l'auroral, pour essayer de restituer l'ambiance d'une ''Belle époque'' à son déclin ? La Bibliothèque Nationale a mission de tout absorber afin de tout sauver ; encore doit-elle être à même, en une occasion privilégiée comme celle-ci, de dégager de l'amas, sinon du fatras documentaire, ce qui paraît le plus significatif et le plus succulent.

Les artifices de la fresque et les à-peu-près de l'errance, les complaisances de la synthèse et les commodités d'une cohérence formelle, nous nous les sommes interdits. Signaler des influences et des confluences, user des contraintes et des contrastes de l'instantané et du simultané, de l'anecdotique et de l'elliptique, donner du relief à l'événement qui dans la rétrospective a pu s'amenuiser ou grandir mais à son heure exprima l'originalité d'une histoire des plus effervescentes : ainsi en a-t-il été de l'intention et de l'entreprise. Un seul parti pris, celui de n'en pas avoir. A chacun d'élire son plaisir ou d'assimiler sa leçon, de se délecter ou de s'étonner de l'insolite de certains rapprochements.

*
* *

En ces jours de l'avant-catastrophe, on le mentionnera sans surprise, les jeunes pontifes de la Nouvelle Revue Française expérimentent les mêmes engouements et les mêmes aversions que les non moins jeunes pontifes du Vieux Colombier. Qu'ils se séparent ou se regroupent, leurs itinéraires comportent des passages obligés par la rue d'Ulm et le Théâtre des Arts, Pontigny et les salons proustiens tandis que le Théâtre des Champs-Élysées s'érige en une sorte de temple

œcuménique où chacun s'applaudit d'applaudir les Ballets Russes. Mais 1913 séduit aussi par ses dissonances. Si Agathon scrute gravement le proche passé pour en extraire des raisons de ne pas trop désespérer du proche avenir, Mistinguett soulève l'enthousiasme des messieurs qui ne conjuguent qu'au présent. Si Matisse et Stravinsky, Maurras et Romain Rolland, Apollinaire et Picasso, Jules Romains et Satie, Braque et Ravel peuplent encore ou déjà les galeries d'apparat d'une république idéale, *Toi et Moi* y a aussi sa place, qui inaugure une fameuse carrière, sous le signe de l'abat-jour qu'on baisse et du ravaudage indéfini des tendresses ordinaires.

Il va de soi que la *Jeune Parque* nouvelle née ignore *Maria Chapdelaine,* que l'arrière-monde de *L'Annonce faite à Marie* ressemble assez peu au demi-monde d'Arsène Lupin et que le public qui à Monte-Carlo s'enchante de la *Pénélope* de Fauré ne penserait pas à fêter la boulevardière *Hélène Ardouin* d'un Capus au meilleur de sa forme. Les références du music-hall et du roman populaire ne sont évidemment pas celles des chapelles littéraires et des revues confidentielles ; les admirateurs des exploits de Chéri-Bibi ne se recrutent pas toujours chez les familiers des *Cahiers de la Quinzaine ;* Fantômas ne fraye pas avec Clara d'Ellebeuse ni le Grand Meaulnes avec les Pieds Nickelés, qui ne font pas du "Petit Lavisse" leur lecture de chevet, mais c'est à une même farandole au bord du volcan qu'ils participent, c'est à la même recomposition d'un temps perdu et retrouvé qu'ils s'agrègent.

Dans ses films, Fellini se complaît à passer en revue ses personnages ; à la faveur d'un défilé dérisoire et tragique, il n'en fait que mieux ressortir la bizarrerie de leur juxtaposition et de leur assemblage. Ainsi des mythes et des héros, des fausses valeurs et des vrais maîtres réunis en une sorte de final que l'on a voulu ici illustrer.

*

* *

Cette exposition révèle les tensions et les contorsions d'une époque, ce qui affleure ou s'épanouit, ce qui va pourrir ou mourir. Une rencontre, bien sûr, mais d'abord, dois-je le rappeler, un rendez-vous, celui que se sont donné les Amis de la Bibliothèque Nationale, et comment ne pas remercier Monsieur Hubert Heilbronn, leur dynamique trésorier, d'en avoir eu initialement l'ingénieuse idée ?

En 1913 en effet, aux côtés de l'académicien Francis Charmes et de Salomon Reinach, de Pierre Champion et de Henri Béraldi, un certain nombre de savants et d'artistes, d'universitaires et d'amateurs éclairés décidaient de mieux faire connaître les richesses de la Bibliothèque Nationale, de coopérer à la sauvegarde de ses collections ainsi qu'à une divulgation intelligente de ses trésors. Présidée par l'ambassadeur André Rodocanachi, avec le doigté et la compétence qu'on peut attendre d'un bibliophile averti, la société compte aujourd'hui deux mille membres et peut justement se vanter d'avoir maintenu une grande tradition.

Puisse cette exposition aider à mieux faire comprendre les exigences modernes d'un mécénat dont on parle beaucoup, mais qu'en notre pays l'on pratique encore trop peu ou trop mal. Puisse-t-elle susciter de nouveaux dévouements et augmenter la notoriété légitime d'une association dont les membres mobilisés par une équipe directrice fort active savent si bien mettre leur passion au service d'une mission nationale des plus hautes. Gageons qu'avec eux et grâce à eux nous parviendrons à préserver le prestige et l'efficacité d'une Bibliothèque Nationale qui, en dépit des retards pris et des pénuries de toutes sortes, demeure une des trois plus importantes institutions mondiales de ce type.

Alain Gourdon
Administrateur Général
de la Bibliothèque Nationale

1. *L'année 1913. Les formes esthétiques de l'œuvre d'art à la veille de la Première Guerre Mondiale.* Paris, Klincksieck, 1971-1973, 3 vol.

LISTE DES PRÊTEURS

Collections particulières

Archives de l'Académie Goncourt ; Archives Martin du Gard ; Archives Paul Claudel ; Archives Paulhan ; Archives Photothèque Hachette ; Association des Amis de Jacques-Henri Lartigue ; M. Michel Bera ; M. Pierre Berès ; M. Gilbert Boudar ; M. Michel Brunet ; M. Patrice Caillot ; M. François Chapon ; Collection Jane Bathori ; Mme Corre ; M. Dominique Denis ; M. Édouard Dermit ; Mme Roland Dorgelès ; Mme Dufet-Bourdelle ; M. Henri Dutilleux ; Fondation Saint-John Perse ; Galerie Louise Leiris ; Grande Loge Française ; M. Michel Guillaumin ; M. Claude Guillot ; M. Francis Lacassin ; M. Claude Leblanc ; Mme Madeleine Lépine-Leroux ; Librairie de l'Abbaye (J.-H. Pinault) ; Mme Maud Linder ; Mme Susi Magnelli ; M. Michel Mare ; Mme François Mauriac ; Pathé Cinéma ; M. Hubert Prouté ; M. Alain Rivière ; M. André Rodocanachi ; Mme Romain-Rolland ; Mme Lise Jules Romains ; Mme Rouart-Valéry ; M. Antoine Salomon ; M. Lucien Scheler ; SCOPD Manufrance ; M. Seligman ; Société des manuscrits et autographes français ; M. André Verdet.

Nous remercions également tous les prêteurs qui ont désiré garder l'anonymat.

Collections publiques

Archives de Paris ; Bibliothèque littéraire Jacques Doucet ; Bibliothèque de l'Heure joyeuse ; Bibliothèque Marguerite Durand ; Cinémathèque française ; Centre d'Histoire de la construction (CRDHMC. CNAM) ; Musée Antoine Bourdelle ; Musée des Arts décoratifs ; Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou ; Musée des Arts et Traditions populaires ; Musée Carnavalet ; Musée Picasso, Paris ; Musée de la Publicité ; Photothèque, Cinémathèque Albert Kahn. Bibliothèque municipale de Vichy ; Centre Charles Péguy, Orléans ; Musée de l'Histoire, Montreuil ; Musée national d'Histoire de l'Éducation, Mont-Saint-Aignan ; Musée du Prieuré, Saint-Germain-en-Laye.

Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne ; Service des Archives, Université de Montréal.

Collaborateurs du catalogue de l'Exposition "1913"

Christian Amalvi [C. A.]
Annie Angremy [A. A.]
Sylvie Bacot [S. B.]
Mauricette Berne [M. Be.]
Michel Brunet [M. B.]
Patrice Caillot [P. C.]
Marie-France Calas [M.-F. Ca.]
Florence Callu [F. C.]
Marie-Françoise Christout [M.-F. C.]
Michèle Dorsemaine [M. D.]
Elisabeth Giuliani [E. G.]
Pierre Janin [P. J.]
François Lesure [P. L.]
Giovanni Lista [G. L.]
Florence de Lussy [F. de L.]
Bernard Marbot [B. M.]
Marie-Cécile Miessner [M.-C. M.]
Marie-Renée Morin [M.-R. M.]
Jean-Michel Nectoux [J.-M. N.]
Françoise Neige [F. N.]
Irène Paillard [I. P.]
Roger Pierrot [R. P.]
Marie-Laure Prévost [M.-L. P.]
Marie-Françoise Quignard [M.-F. Q.]
Raymond Josué Seckel [R. J. S.]
Françoise Serre [F. S.]
Emmanuelle Toulet [E. T.]
Jean Toulet [J. T.]
Dominique Villemot [D. V.]
Jean Watelet [J. W.]
Nicole Wild [N. W.]
Françoise Woimant [F. W.]

Les auteurs du catalogue expriment leur gratitude à tous ceux qui les ont aidés, notamment à M. Jean-Pierre Azéma, Mme Colette Chambelland, MM. Pierre Chanel, François Chapon, Denys Chouinard, Gustave Arthur Dassonville, Michel Décaudin, Pierre Georgel, Mme Lydia Hémon, MM. Maurice Jardot, Gerd Krumeich, Mme Louise Leiris, MM. Henri Poupée, André Wormser.

Ont contribué à la réalisation de l'exposition : le Service des expositions, le Service photographique, les Ateliers de restauration et la Société des Amis de la Bibliothèque Nationale.

Ce catalogue a été réalisé grâce aux généreux concours
de l'Imprimerie Union à Paris,
de la Photogravure S.R.G.,
des Papeteries Arjomari.

Des rires, des enfants et des livres

En 1913, meurt Boutet de Monvel. De nombreuses manifestations célèbrent le grand illustrateur du livre d'enfants. Depuis une quarantaine d'années, l'école s'est développée, les jeunes lisent ; écrivains et dessinateurs découvrent, pour la littérature enfantine, un nouveau ton et un nouveau mode d'expression qu'ils exploitent. Certains éditeurs, Hachette, Mame, Delagrave, Casterman, y trouvent la prospérité. *Le Livre d'Etrennes* prend des dimensions respectables. Livres de luxe, livres plus modestes voisinent.

En dépit de quelques intrusions étrangères, le livre français acquiert son originalité et triomphe dans les Salons et les expositions internationales. Nos principaux humoristes s'y font une place, imposent leur graphisme et leur verve, multiplient les images, introduisent le rire et bousculent les préjugés. Les peintres militaires jouent avec la gloire et le panache, les décorateurs de théâtre avec la fantaisie et les costumes. Auteurs et illustrateurs coopèrent.

Grâce aux nouvelles techniques, la couleur envahit planches et textes, déborde sur les couvertures. Les histoires en images, prélude à la bande dessinée, se multiplient. Le manuel scolaire, lui, demeure assez terne.

Les thèmes traditionnels survivent dans l'historiette et le roman rose, mais le style se délie et la morale devient moins compassée. Le contexte politique, la Revanche, l'Empire colonial, les découvertes de nouveaux pays servent de cadre à bien des récits et leur donnent une dimension plus large. L'aventure rebondit grâce aux trains internationaux et aux avions.

Avec ses curiosités, ses inquiétudes et ses joies, l'enfant existe.

M.-R. M.

1
Marie de Grand'Maison (1856-1932)

L'Ours et la sentinelle.
Paris, E. Gaillard, 1913. In-8°, 24 p., ill. de Léonce Burret. Cartonnage d'éditeur.

Une vie consacrée aux livres d'enfants destinés avant tout aux petits et aux fillettes, telle est celle de M. de Grandmaison : près de 85 titres. Toutes les ficelles sont tirées : alphabets, historiettes, contes de toutes provenances, aventures diverses, exotisme, jeux et devinettes, travaux manuels, expériences scientifiques, les manuels de civilité, l'art de tenir une maison, livres mettant en scène héros et héroïnes de l'histoire, les saints jeunes ou vieux, les voyages, les colonies, l'histoire naturelle, les animaux...

L'ours et la sentinelle évoquent un animal jouant un rôle historique sous l'Empire. Deux des thèmes à la mode s'unissent dans l'ouvrage. Le style est alerte. Une pointe d'humour se laisse deviner, même s'il faut conclure par une moralité.

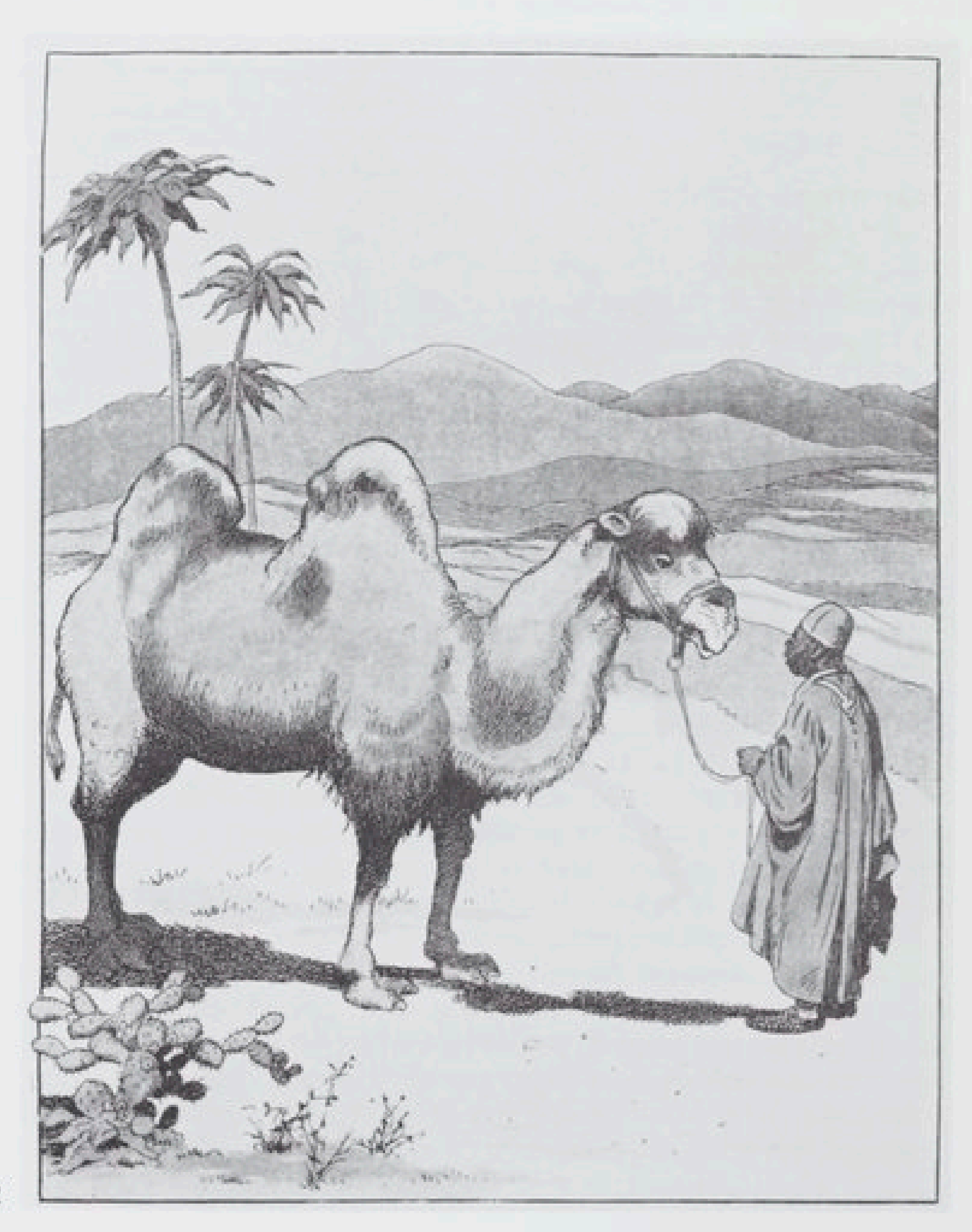
Département des Imprimés. M.-R. M.

2
Benjamin Rabier (1864-1939)
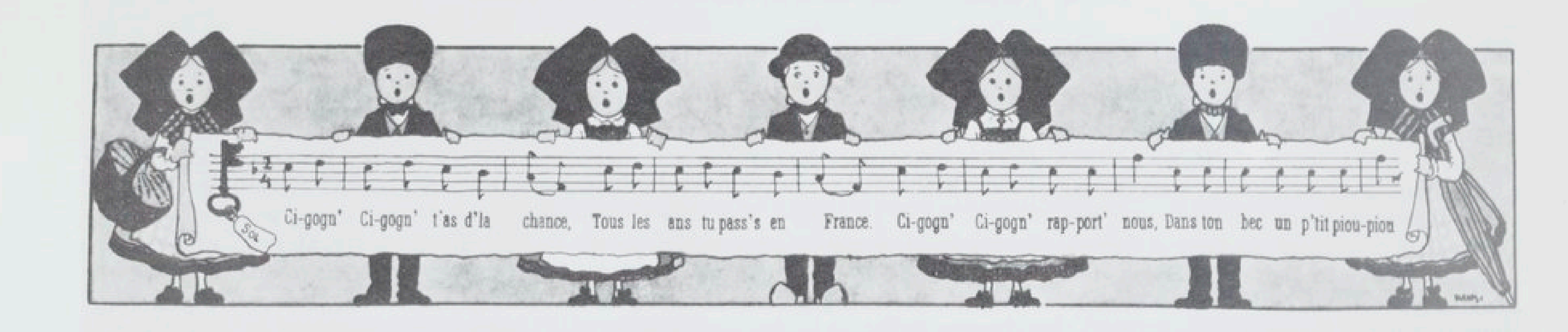
Le Buffon de Benjamin Rabier.
Paris, Garnier, 1913. In-fol., 459 p., ill. Demi-reliure aux fers représentant des animaux.

Bibl. : Christian Alberelli, *Benjamin Rabier*, Grenoble, Glénat, 1981.

L'Histoire naturelle de Buffon fut l'objet de plus d'une centaine d'extraits ou d'abrégés à l'usage des jeunes au XIX[e] siècle. Benjamin Rabier reprend ici *le Buffon des familles* publié par Auguste Dubois, chez Garnier, en 1866, à l'intention des enfants et de leurs parents.



2



4

Caricaturiste et publiciste déjà célèbre, Rabier est consacré par deux expositions en 1910 et 1912 (galeries Deplanche et Devambez). Depuis 1906, il publie presque exclusivement des ouvrages pour enfants : peu de texte, le dessin est le support privilégié du gag dont un animal est souvent le héros. En 1906, il s'attaque aussi aux classiques *(Les Fables)*, puis en 1913 *le Buffon*. Apollinaire écrivait en 1910 : "Benjamin Rabier avait un chien dont il entendait merveilleusement le langage. Cette bête d'une intelligence rare se serait donné la tâche, paraît-il, de recueillir parmi les chiens ses amis et de rapporter à son maître une foule d'histoires plus extraordinaires les unes que les autres sur les bonshommes de neige, sur Azor, sur Chantecler." Dans *le Buffon*, fidèlement et scientifiquement dessiné, l'animal nous parle.

Département des Imprimés. M.-R. M.

3
Charles Clerc et Norbert Sevestre

Quand nos grands rois étaient petits.
Paris, Ch. Delagrave, 1913. In-fol., 48 p., ill. de Job (1858-1931). Cartonnage d'éditeur.

Bibl. : François Robichon, Bruno Foucart. *Job, Napoléon mis en images. Exposition du 8 octobre au 15 novembre 1980.* Boulogne-Billancourt, Bibliothèque Marmottan, 1980.

Les luxueux albums destinés aux étrennes sont en partie consacrés aux héros de l'histoire de France. Jacques-Marie Onfroy de Bréville, *dit* Job, en est l'un des principaux illustrateurs depuis plus de vingt ans. Son séjour dans un régiment de cuirassier de 1878 à 1882 lui a donné le goût des costumes militaires, dont il fait collection. Peintre, caricaturiste, il unit l'humour à la rigueur historique dans les livres d'enfants.

Un auteur de courtes pièces de théâtre, Charles Clerc, s'est joint à Norbert Sevestre, écrivain fécond de livres d'aventures, pour rédiger une dizaine de récits alertes. A l'occasion d'un épisode de leur enfance, les futurs monarques laissent percevoir les caractéristiques de leur règne. Nouvelle manière de faire participer les jeunes à l'histoire.

En 1913, Job illustre aussi l'ouvrage d'A. Fabre *A la gloire des bêtes*, évocation des animaux célèbres.

Département des Imprimés M.-R. M.

4
Hansi (*Pseud. de* Jean-Jacques Waltz) (1873-1951)

Mon village. Ceux qui n'oublient pas.
Paris, H. Floury, 1913. In-4° obl., 36 p., ill. Cartonnage d'éditeur.

Bibl. : Robert Perreau, *Hansi ou l'Alsace révélée*, 2e éd., Colmar, Alsatia, 1975.

Fils du conservateur de la bibliothèque et du musée de Colmar, Jean-Jacques Waltz fut élevé dans la nostalgie de la vie française. Après des études à l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon, il revint à Colmar comme dessinateur de tissus de soie, avant de se consacrer à la peinture et à l'édition d'ouvrages destinés à défendre l'identité alsacienne face à la domination allemande.

En 1913, *Mon village* succède au *Professeur Knatschke*, incarnation du pangermaniste naïf et pédant, et à *l'Histoire d'Alsace racontée aux petits enfants*. Cette même année, Hansi était l'invité du Salon des Humoristes à Paris.

Mon Village inspiré par Oberseebach dans le Bas-Rhin, évoque pour les enfants de France, la vie campagnarde de la province perdue. Rédigé dans un style simple, illustré de scènes bien composées avec fraîcheur, réalisme et humour, l'ouvrage oppose la vie saine de l'Alsace à la prétention et au mauvais goût de l'occupant. Hansi fut inculpé pour avoir traité le gendarme allemand de "lourdaud", puis accusé de haute trahison pour l'ensemble de son œuvre. Il dut à un subterfuge de pouvoir s'échapper en Suisse.

Département des Imprimés. M.-R. M.

5
Paul d'Ivoi (*Pseud. de* Paul Deleutre) (1856-1915)

Message du Mikado.
Paris, Boivin, 1913. In-4°, 434 p., ill. de G. Conrad. (Collection *Voyages excentriques*, 19.) Cartonnage d'éditeur.

Un général japonais reçoit à Paris un message mystérieux inscrit sur un pantalon. Le Mikado lui ordonne de le transmettre à une personnalité provisoirement inconnue. Il part flanqué de sa fille et d'un ingénieur français accompagné de sa jeune pupille. Poursuites en train, bateau, avion, menaces du bûcher, de la fosse aux lions, interventions de travestis,

d'espions anglais, ponctuent leur route. Grâce à la fillette, ils survivront et, malgré les ambitions japonaises, la France gardera son hégémonie à Madagascar, destination finale de l'expédition.

Journaliste (*Figaro, le Globe, le Journal des voyages,* etc.), Paul Deleutre reprit le pseudonyme de ses grand-père et père. Il composa romans-feuilletons, pièces de théâtre, connut surtout la célébrité en 1893 avec *les Cinq sous de Lavarède* et parvint à supplanter Jules Verne. Il exploita la veine des *Voyages excentriques* en 21 volumes. Le contexte géopolitique sert de trame à des aventures palpitantes rédigées dans un style alerte pour jeunes et moins jeunes. Paul d'Ivoi est considéré comme un précurseur de la science-fiction.

Département des imprimés. M.-R. M.

6
Jules Chancel

Lulu au Maroc.
Paris, Delagrave, 1913. In-4°, 304 p., ill. de L. Blombled (1862-1927). (Collection *Les Enfants aux colonies.*) Cartonnage d'éditeur.

Né en 1867, Jules Chancel écrit des pièces de théâtre et publie trois collections de livres pour les jeunes : *Les Enfants à l'étranger, les Enfants à travers l'histoire, les Enfants aux colonies.* Dans *Lulu au Maroc,* le fils d'un millionnaire connaît des aventures extravagantes dans un Maroc en pleine effervescence sur tous les plans. L'illustration est confiée à Louis Blombled, peintre militaire.

La couverture est caractéristique du livre d'avant-guerre. Le manque d'illustrations en couleur à l'intérieur de l'ouvrage est compensé par une reliure aguicheuse. Dans le courant du XIXe siècle, pour séduire les enfants le volume est recouvert d'un cartonnage gaufré et doré dans lequel s'encastrera une image. Avec Hetzel, s'impose la reliure en percale généralement rouge, soumise aux nombreux tirages polychromes rehaussés d'or ou d'argent, exécutés à la presse à balancier. Ici une illustration du livre est interprétée en couleur.

En 1913, le livre est à une charnière. Lorsque la couleur gagne du terrain sur les pages, la couverture perd ses riches boursouflures de la fin du XIXe siècle et peu à peu une planche illustrée recouvre les plats de carton ou de percale.

Département des Imprimés. M.-R. M.

7
Claude Debussy (1862-1918)

La Boîte à joujoux. Ballet pour enfants par André Hellé.
Paris, Durand, 1913. In-4° obl., 48 p.

Il s'agit ici d'une version pour piano, écrite par Debussy entre juillet et octobre 1913. L'orchestration, commencée dès le printemps suivant, ne fut achevée qu'après sa mort par André Caplet. Le ballet fut représenté au théâtre du Vaudeville le 20 décembre 1919.

L'édition contient les reproductions en couleurs des dessins de A. Hellé. Collaborateur de plusieurs revues illustrées, Hellé est connu pour ses décors de théâtre, la décoration d'appartements ou d'écoles. La *Boîte à joujoux* est l'un de ses premiers livres d'enfants, qu'il illustre de dessins sobres d'une grande qualité, annonciateurs d'un art nouveau.

Département de la Musique. F.L./M.-R. M.



8

8
Caumery (*Pseud. de* Maurice Languereau) (1867-1941)

L'Enfance de Bécassine.
Paris, Gautier, 1913. In-fol., 62 p., ill. de J.P. Pinchon (1871-1953). Cartonnage d'éditeur.

Bibl. : Francis Lacassin. *Bécassine ou "le temps retrouvé"* dans *Pour un neuvième art : la bande dessinée.* 10/18, 1971, p. 123-150. Claude Canlorbe-Languereau. *Les Aventures de Bécassine... Une chronique familiale.* Le Club français de la médaille, 1978, n° 58, p. 86-92.

Bécassine naquit en réalité le 2 février 1905 dans le n° 1 de la *Semaine de Suzette.* A la suite de la défection d'un collaborateur, Jacqueline Rivière, rédactrice en chef du journal, suggéra une historiette où figuraient une jeune bonne bretonne et sa maîtresse, Mme de Grand-Air. Les jeunes lectrices demandèrent des nouvelles aventures. Joseph-Porphyre Pinchon, dessinateur occasionnel du premier numéro, et Maurice (anagramme : Caumery) Languereau s'unirent pour les satisfaire. Un premier album, *l'Enfance de Bécassine* parut en novembre 1913, reprenant le récit publié dans la *Semaine de Suzette* à partir de février. 25 albums suivront.

Pinchon était dessinateur de costumes pour l'opéra, peintre animalier de talent et collabora dans sa jeunesse au journal *Saint-Nicolas.* Maurice Languereau entra dans la librairie de son oncle M. Gautier en 1885 et devint son associé en 1917. Il écrira en 1934 : "Je ne pensais guère à doubler d'un écrivain l'éditeur que j'étais... J'ai aimé cette brave fille... peut-être exagérément naïve... vraiment servante au grand cœur et dont je me suis efforcé de ne pas faire tomber la drôlerie dans le grotesque et la trivialité." Presque toutes les aventures de Bécassine sont, de l'aveu de Caumery, inspirées par sa propre vie ou celle de sa famille.

A M. Michel Béra. M.-R. M.

9
Richard Felton Outcault (1863-1928)

Les Dernières aventures de Burster Brown.
Paris, Hachette, 1911. In-fol. obl., 30 pl. Cartonnage d'éditeur.

Depuis dix ans déjà, Burster Brown passionne et stimule les enfants épris

de tours et de farces. En novembre 1912 et 1913, il est encore au rendez-vous des étrennes : *Burster Brown recommence, Burster Brown est incorrigible.* A la fin du XIXe siècle, les chefs-d'œuvre du livre anglais de Kate Greenaway, de Rackam avaient été traduits et édités en France. Ils avaient charmé. Avec Burster Brown, l'Amérique fait une entrée fracassante. Les émules se multiplient tels *Sam et Sap* de Rose Candide, dans *l'Écolier illustré* de 1908.

Illustrateur de journaux, Outcault devint célèbre par ses dessins de gosses de Manhattan, en particulier "Yellow Kid". En 1902 il lance la série de Burster Brown. Ce jeune farceur issu d'une famille de la haute bourgeoisie est inséparable de son chien Tiger. Cet animal hilare exprime, comme son maître, dans des bulles, des opinions qui renforcent le comique des situations. Chaque récit est réparti en douze cases. La dernière renferme une "résolution" inattendue, qui tranche avec humour sur la morale puérile et honnête traditionnelle. L'innovation de cette B.D. imprimée en France échappa alors.

Burster fut le premier personnage de la B.D. à faire une carrière brillante dans la publicité.

Bibliothèque de l'Heure joyeuse. M.-R. M.

10
Georges Omry (*pseud. de* Mory) (1880-1914)

Aventures et exploits du comte de Chavagnac, le célèbre cadet de Gascogne.
Paris : A. Fayard, (1913). In-4°, 5 vol. de 80 p.

Bibl. : Herry Caouissin et Arlette Depierris, *A la recherche du merveilleux Georges Omry,* Asnières, H. Caouissin, 1969.

Après des études aux Arts décoratifs et à l'Académie Jullian, Georges Omry débuta comme dessinateur humoriste dans le *Pêle-Mêle* en 1899. Il ne trouva vraiment sa voie qu'à partir des années 1903-1904 en travaillant pour les illustrés d'A. Fayard, *La Jeunesse illustrée* et *Les Belles images,* où il s'imposa comme un maître de l'histoire en images, excellant dans le merveilleux et les aventures historiques. C'est à ce dernier domaine qu'appartiennent ses deux seuls ouvrages publiés — *La Reine des corsaires* (fin 1912) et *Chavagnac* — pour lesquels il inventa la formule de "l'album-roman", compromis entre le livre illustré classique et l'album d'histoire en images. Les cinq brochures de *Chavagnac* ont paru de février à juin 1913, l'ensemble offrant 1611 illustrations dont 444 en couleurs. Pour cette version romancée de la conspiration de Cinq-Mars, outre Vigny et Hugo *(Marion Delorme),* Omry a utilisé les *Mémoires* du comte Gaspard de Chavagnac (dont une réimpression avait paru chez Flammarion en 1900).

Le mode de publication choisi par l'éditeur permettait d'acquérir pour une somme modique (30 centimes par brochure) l'équivalent d'un somptueux livre illustré. Arthème Fayard appliquait ainsi au livre illustré pour la jeunesse — produit fort onéreux — le principe qui avait présidé à la création des collections "Modern-bibliothèque" (pour la littérature contemporaine) et "Les Meilleurs livres" (pour les classiques) : mettre des éditions de qualité à la portée des bourses les plus modestes. Il ne put malheureusement donner à l'auteur de *Chavagnac* de nouvelles occasions d'affirmer son talent : Georges Omry tomba en Argonne le 7 novembre 1914.

Collection particulière. P.C.

11
C. Berville.

Belles pages littéraires et morales à l'école. Lecture et récitation. Cours supérieur.
Paris, Larousse, 1913. In-8°, 318 p., ill.

235 textes sont répartis par genres littéraires ou par thèmes : enfant, famille, patriotisme, figures historiques, devoir, courage, travail, prévoyance, solidarité, l'homme, la nature. Parfois une petite illustration en noir. Les grands dessinateurs des livres d'enfants ne sont guère sollicités pour les manuels scolaires aux thèmes et à l'imagerie austères.

Les auteurs proposés à la jeunesse sont les classiques : Racine, Molière ; les romantiques, avec V. Hugo devançant de beaucoup Lamartine puis Musset. Parmi les auteurs plus récents émergent E. Rostand, G. Droz, V. de Laprade, J. Ricard, J. Richepin. Cela explique sans doute cette réflexion d'une fillette rapportée par M.-T. Latzarus dans sa thèse sur la littérature enfantine : "Maman, la maîtresse ne veut pas que je dise que les *Pauvres gens,* ce n'est pas aussi joli que *Petit Cadok...*"

Département des imprimés. M.-R. M.

12
F. Chauvet

Fils de colons. Cours élémentaire des écoles nord-africaines. 2e livre de lectures courantes.
Alger, Jourdan, 1913. In-8°, 284 p., ill.

Ce livre fait le pendant de *"Premières lectures françaises à l'usage des écoliers indigènes de l'Afrique du Nord",* ouvrage paru en 1912 et composé par C. Dumas, inspecteur des écoles indigènes, et Metche, directeur d'école arabe française.

Celui-ci s'adresse aux enfants de colons. Il tente de leur expliquer et de leur faire comprendre les mœurs et traditions des jeunes arabes, auprès desquels ils vivent. Le ton légèrement condescendant à l'égard des indigènes ne peut faire oublier l'effort des auteurs pour initier les écoliers à une autre civilisation. Chacun des petits textes est suivi d'exercices traditionnels d'observation, vocabulaire, explication, grammaire et orthographe. Des images petites et simples illustrent chaque récit.

Département des Imprimés. M.-R. M.

13
A. Lemoine.

160 leçons d'arithmétique. Théorie, 2 800 exercices et problèmes, calcul mental, calcul rapide. Cours moyen, certificat d'études.
Paris, Hachette, 1913. In-8°, 284 p., fig.

Muni de son certificat d'études, l'écolier est informé de tout ce qui lui sera utile dans la vie. Aussi les "problèmes" sont-ils des mises en condition pour l'avenir. Peu d'enfants jouent avec des billes, se partagent bonbons et bons points. Dès leur jeune âge, ils participent à leurs activités futures d'ouvriers, employés, domestiques (nourris ou non). Ils calculent les bénéfices des fermiers, fruitiers, horlogers, faïenciers, forgerons, charpentiers, plombiers, tisserands, coquetiers et copistes... Ils économisent et placent leur argent. Futurs soldats, ils se soucient à l'avance des rations, et des marches à pied — Il y a encore beaucoup de piétons, cavaliers, charretiers, cyclistes, dont la vitesse fait concurrence à celle du train — Au marché leurs mères achètent de la farine, des œufs, du savon, du café vert, des lapins et des poulets, de la toile ou du drap à l'intention de la couturière. Si l'eau coule à flots des pompes et des robinets, le vin déborde des barriques et des verres. Et pourtant on calcule les bénéfices faits par l'ouvrier sobre ! Cet ouvrier travaille six jours et, proclame l'énoncé de nombreux problèmes, "Un ouvrier gagne le double de ce que gagne sa femme..."

Des maisons de briques au toit d'ardoise, aux poutres de chêne, quelques tables et chaises, l'éclairage au gaz, à la bougie, le chauffage au bois, des champs, des potagers, peu ou pas de massifs de fleurs, tel est le décor d'une existence destinée à calculer mentalement et rapidement...

Département des Imprimés. M.-R. M.

Les Périodiques illustrés pour la jeunesse

En 1913, le marché des journaux illustrés pour la jeunesse, stabilisé depuis près d'un lustre, est dominé par trois éditeurs : Fayard, qui fut le pionnier de cette presse en créant le 1er mars 1903 *La Jeunesse illustrée,* qu'il fit suivre le 21 avril 1904 des *Belles images ;* Tallandier, qui publiait depuis le 28 avril 1904 *Le Jeudi de la jeunesse ;* les Offenstadt enfin qui touchaient un vaste public grâce à des personnages comme les Pieds-Nickelés et l'espiègle Lili et au bon marché (5 centimes) de leurs publications : *Le Petit illustré pour la jeunesse et la famille* (n° 1 : 29 mai 1904), *L'Epatant* (n° 1 : 4 avril 1908), *Fillette* (n° 1 : 21 octobre 1909) ; de 1910 à 1912 ils avaient fortifié leur empire avec *L'Intrépide* (n° 1 : 22 mai 1910), *Le Cri-Cri* (n° 1 : 28 février 1911) et *Les Romans de la Jeunesse* (n° 1 : 31 mars 1912). En marge de ces trois grands, Gautier-Languereau continuait de faire paraître *La Semaine de Suzette* (n° 1 : 2 février 1905) et Albin Michel avait lancé en juillet 1912 *Le Bon-point amusant.*

A l'exception de quelques titres restés fidèles aux formules du XIXe siècle, comme *Saint-Nicolas* (Delagrave) ou *Mon journal* (Hachette), tous ces "illustrés" se conforment peu ou prou au patron fixé dès 1903 par *La Jeunesse illustrée :* un contenu privilégiant les histoires en images sur les autres matières et une volonté de séduction qui relègue au second plan les préoccupations pédagogiques et moralisatrices. Si, dans ce domaine, Fayard et Tallandier restent toujours soucieux de bon ton, les Offenstadt sacrifient tout à l'aventure et au comique (voire à la grosse « rigolade »), ce qui leur attire l'hostilité de l'Église et des éducateurs.

P. C.

Bibl. : George Fronval, "Sur les journaux de jeunes d'autrefois", *Phénix,* 2e trimestre 1972, n° spécial, pp. 3-17 ; Pierre Couperie, "Illustres illustrés : la naissance et l'essor de la presse illustrée pour la jeunesse depuis 100 ans", *Caractère,* décembre 1977, pp. 47-70 ; *Le Collectionneur de bandes dessinées,* octobre 1979, n° 18 ; Sylvie Prémisler, "Les Frères Offenstadt, enquête sur des citoyens accablés de soupçons", *Le Collectionneur de bandes dessinées,* novembre/décembre 1982, n° 35, pp. 13-16.

14
Saint-Nicolas.
Paris : Delagrave. 18 × 25 cm.
• 1913, tome 34, pp. 22-23 de "Mon ami Pierrot" de Jérôme Doucet, ill. par Robida.

"Journal illustré pour garçons et filles" qui avait choisi pour devise "Instruire en amusant !", *Saint-Nicolas,* fondé en 1880, n'avait guère évolué depuis cette date. Il eut cependant, en 1908, un accès de modernité inconsidéré, allant jusqu'à publier la première véritable bande dessinée française (*Sam et Sap* de "Rose Candide"). Revenu de ces audaces, il continuait à publier des romans et des contes illustrés par d'excellents artistes : Bombled, Giffey, Avelot, Robida, Guydo, R. de la Nézière, etc.

Département des Imprimés. P. C.

15
La Jeunesse illustrée.
Paris : A. Fayard. 27,5 × 39 cm, 12 p.

• 16 mars 1913, n° 525, pp. 4-5 : "Les Prisonniers", par Valvérane.

L'un des meilleurs dessinateurs "réalistes" des illustrés Fayard, Valvérane n'est autre que le peintre Louis Denis-Valvérane (1870-1943), membre de la Société des Artistes français et exposant régulier du Salon de cette société. Ce Provençal fut, avec Charles Maurras, l'un des fondateurs de l'École parisienne du félibrige, dissidente du félibrige officiel, et consacra un joli livre de souvenirs à Frédéric Mistral (*Lou Maianen,* 1936).

Département des Périodiques. P.C.

16
Les Belles images.
Paris : A. Fayard. 27,5 × 39 cm, 12 p.

• 16 octobre 1913, n° 496, p. 1 : "Le Tour du monde en hydroaéroplane", par G. Ri (*pseud. de* Victor Mousselet).

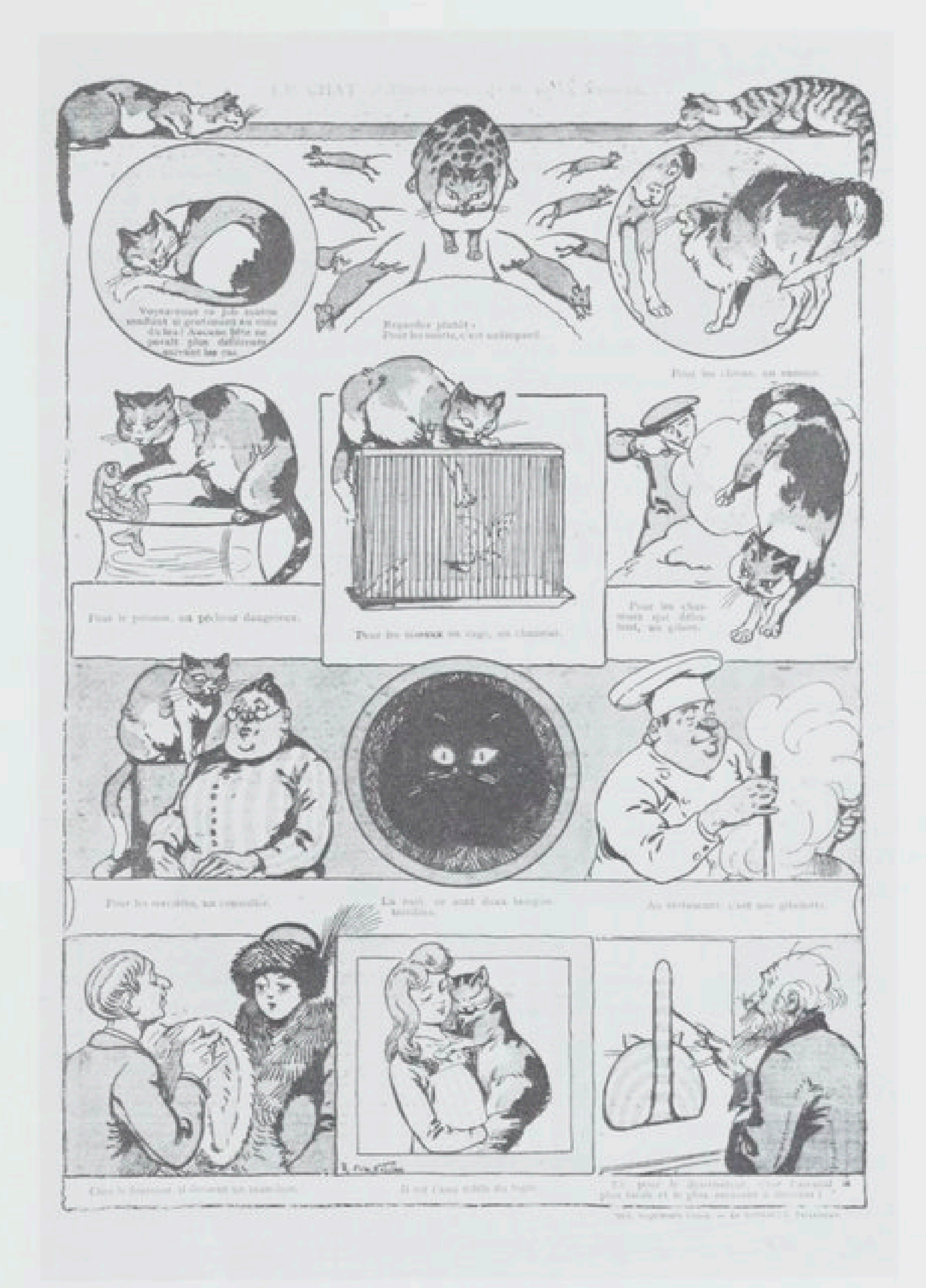
G. Ri dessina dans les deux journaux de Fayard jusqu'en 1928. Vercors, répondant à une enquête des *Lettres françaises* sur les lectures d'enfance, déclara avoir gardé un "souvenir impérissable" des dessins de G. Ri, "étrange mélange de personnages bouffons évoluant dans des décors romantiques et mystérieux..." (*Les Lettres françaises,* 3 août 1950).

Département des Périodiques.

Bibl. : Paul Nollet, "La Jeunesse illustrée et les Belles images", *Le Collectionneur de bandes dessinées,* octobre 1979-février 1980, n°18 à 20, pp. 24-25, 18-21, 16-19 ; Jean Monniot, "G. Ri, un dessinateur pas comme les autres", *Phénix,* janvier 1977, n° 47, pp. 35-40.

17
Le Jeudi de la jeunesse.
Paris : J. Tallandier. 22,5 × 33 cm, 16 p.
Bibl. : Claude Guillot, "Le Jeudi de la jeunesse", *Le Collectionneur de bandes dessinées,* octobre 1979, n° 18, pp. 22-23.
• 15 mai 1913, n° 473, p. 16 : "Le Chat", par R. de la Nézière.

R. de la Nézière fut l'un des collaborateurs les plus constants du *Jeudi de la jeunesse* où il déploya tout son talent de dessinateur animalier, tant dans des fantaisies avec animaux humanisés que dans des planches plus



17



19

"naturalistes" comme celle-ci, remarquable par l'harmonie de la composition et l'absence de toute sensiblerie dans la vision de l'animal.

Département des Périodiques. P. C.

18
La Semaine de Suzette.
Paris : Gautier-Languereau. 22 × 32 cm, 16 p.

Bibl. : Michel Clamen, "La Semaine de Suzette", *Le Collectionneur de bandes dessinées,* janvier 1979, n° 15, pp. 20-21.

• 6 février 1913, 9ᵉ année, n° 1, p. 1 : première planche de "L'Enfance de Bécassine" par Caumery (texte) et Pinchon (dessins).

"L'Enfance de Bécassine", dont l'album paraîtra à la fin de l'année, fut publiée jusqu'au 28 août 1913 (n° 30).

Département des Imprimés.

19
L'Epatant.
Paris : Offenstadt, 22,5 × 28 cm, 16 p.

Bibl. : Francis Lacassin, *Pour un 9ᵉ art, la bande dessinée,* chap. VII, U.G.E. 10/18, 1971 ; Maurice Dubourg, "Louis Forton et les Pieds-Nickelés : essai de chronologie", *Le Collectionneur de bandes dessinées,* novembre/décembre 1982, n° 35, pp. 17-23.

• 18 mai 1913, n° 267 : couv. ill. par Forton.

Hôtes de *L'Epatant* depuis le n° 9 du 4 juin 1908, en 1913, afin de "remonter leur cagnotte", les Pieds-Nickelés partent chercher fortune dans les Balkans où la guerre vient d'éclater. L'illustration de couverture les montre dans le train qui les conduit de Grenoble à Turin.

• 10 juillet 1913, n° 275, couv. et pp. 8-9.

Au terme de leurs tribulations balkaniques, les trois compères, qui avaient déjà été enrôlés dans l'armée grecque, endossèrent l'uniforme des généraux turcs ! Ces aventures prendront fin le 21 août 1913 dans le n° 281. Les Pieds-Nickelés ne reviendront dans *L'Épatant* que le 15 janvier 1914. On remarquera l'emploi du phylactère (ou "ballon" ou "bulle") : Forton était alors l'un des rares dessinateurs français à l'utiliser.

Département des Périodiques. P. C.

20

Fillette.

Paris : Offenstadt, 19 × 29 cm, 16 p.

• 6 février 1913, n° 192, p. 3 : "L'Espiègle Lili en pension" par Jo Valle (texte) et A. Vallet (dessins).

Bibl. : Jean Monniot, "L'Espiègle Lili", *Le Chasseur d'illustrés,* novembre 1969, n° 13, pp. 3-5 ; *Le Chercheur de publications d'autrefois,* août/septembre 1972, n° 5 (sur Jo Valle).

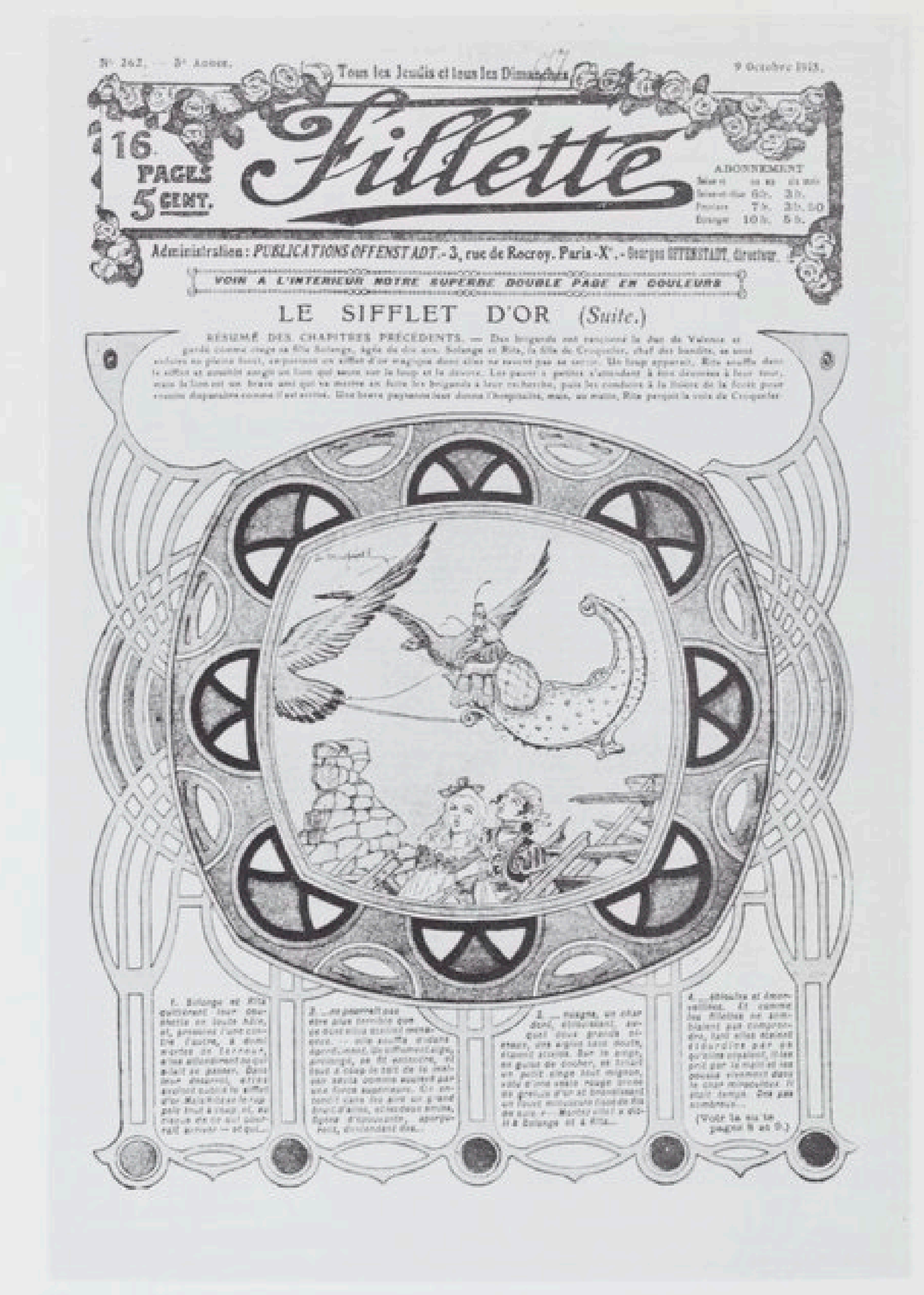
Née avec le n° 1 de *Fillette,* l'espiègle Lili, type classique de la littérature pour enfants (la petite peste au grand cœur), était l'un des rares personnages, avec les Pieds-Nickelés et Bécassine, à animer une série permanente dans un illustré. L'année 1913 la trouve toujours pensionnaire à l'Internat Poupinet où sa famille, lassée de ses frasques, l'avait fait rentrer le 26 janvier 1911. Elle y restera jusqu'au 1er janvier 1914.

P.C.

• 9 octobre 1913, n° 262, couv. et pp. 8-9, : "Le Sifflet d'or", par A. Huguet.

Le contenu de *Fillette* était beaucoup plus "sage" que celui des autres publications de la même maison mais d'étonnantes recherches décoratives y mettaient en valeur un répertoire traditionnel de contes de fées et d'histoires de chevalerie.

Département des Périodiques. P. C.


N° 262. — 5e Année. Tous les Jeudis et tous les Dimanches 9 Octobre 1913.

16 PAGES 5 CENT.

Fillette

ABONNEMENT

Administration : PUBLICATIONS OFFENSTADT. - 3, rue de Rocroy. Paris-Xe.

VOIR A L'INTERIEUR NOTRE SUPERBE DOUBLE PAGE EN COULEURS

LE SIFFLET D'OR (Suite.)

RÉSUMÉ DES CHAPITRES PRÉCÉDENTS. —

20

21.

Le Cri-Cri.

Paris : Offenstadt, 19,5 × 29 cm, 16 p.

• 13 mars 1913, n° 107, p. 1 : "Le jeune homme qui m'avait sauvé la vie", par Marcel Arnac.

Facilement repérable dans les kiosques grâce à son encadrement rouge, *Le Cri-Cri* n'eut pas de héros permanent avant 1921, année ou débuteront dans ses pages les aventures de Charlot, dessinées par Thomen.

Département des Périodiques. P. C.

"Notre jeunesse"

22

Le Journal de Bébé, tenu par Maman.

Paris : B. Grasset, 1914. In-8° oblong, [160] p., ill. par Marie-Madeleine Franc-Nohain. Cartonnage toile, emboîtage (en deux modèles, garçon ou fille).

Bibl. : Gabriel Boillat, *La Librairie Bernard Grasset et les lettres françaises, 1re partie : les chemins de l'édition, 1907-1914,* Librairie Honoré Champion, 1974.

Pour Bernard Grasset, qui avait débuté dans l'édition en 1907, l'année 1913 est celle où il publie le premier volume de la *Recherche du temps perdu,* le premier roman de Mauriac, *L'Enfant chargé de chaînes,* mais aussi celle où il "rate" *Jean Barois.* Se montrer pionnier en matière de publicité peut exposer à d'autres déboires : fin 1913 et début 1914, Bernard Grasset prépare à grands frais la sortie du *Journal de Bébé* — album illustré que Maman est chargée de remplir au fur et à mesure des progrès de Bébé — pour lequel il espérait trouver de la publicité à encarter, auprès des fabricants d'articles pour nourrissons. Ni les fabricants, ni les acheteurs en librairie ne suivirent alors Bernard Grasset. Preuve que Grasset avait tout de même vu juste avec plus de soixante ans d'avance, la firme Nestlé a fait réimprimer (de façon malheureusement incomplète) l'ouvrage en 1980 ; il porte — signe des temps — le titre *"Le Journal de Bébé tenu par Papa et Maman".*

Département des Imprimés. R. J. S.



22

23

Cartes postales : école de Buigny-les-Gamaches (Somme), école de Saint-Gervais, asile départemental de Saint-Cyr-l'Ecole (Seine-et-Oise), orphelinat militaire de La Boissière (Seine-et-Oise). Vers 1913.

En 1913, l'œuvre entreprise par Jules Ferry trente-cinq ans auparavant semble désormais bien affermie : plus de deux millions cinq cent mille garçons et plus de deux millions de filles environ fréquentent les écoles publiques. Le caractère laïque de l'école de la République, toujours contesté par la droite, est devenu à présent une réalité vécue par les élèves, qui s'exprime aussi bien dans les manuels de morale utilisés en classe que dans l'enseignement oral des maîtres d'école. Sur le dévouement et la compétence de ceux qu'il a appelés "les Hussards noirs de la République", Charles Péguy a d'ailleurs écrit, en 1913 dans *l'Argent* des pages admirables. "De tout ce peuple les meilleurs étaient peut-être encore ces bons citoyens qu'étaient nos instituteurs. Il est vrai que ce n'était point pour nous des instituteurs, ou à peine. C'étaient des maîtres d'école. (...) J'essaierai de rendre un jour si je le puis ce que c'était alors que le personnel de l'enseignement primaire. C'était le civisme même, le dévouement sans mesure à l'intérêt commun. (...) (Nos maîtres) étaient comme les jeunes Bara de la République. Ils étaient toujours prêts à crier *Vive la République !* (...) Nos jeunes maîtres étaient beaux comme des hussards noirs."

Si l'école de la République est à présent durablement implantée dans le pays, elle a néanmoins subi le contrecoup des luttes politiques suscitées par la Séparation de l'Église et de l'État et "les années 1905-1914 sont marquées par une incessante guérilla scolaire" (A. Prost). En 1913 la question scolaire, liée à la question religieuse, demeure une pomme de discorde majeure entre la gauche et la droite.

Musée national d'Histoire de l'Éducation. Mont Saint-Aignan. C. A.

24

Cahier d'honneur de l'école de filles de Torteron (Cher) : cours moyen, 2e année, année scolaire 1913-14.

Musée National d'Histoire de l'Éducation. Mont Saint-Aignan.

25

Ernest Lavisse (1842-1922)

Histoire de France, cours élémentaire.
Paris : A. Colin, 1913. In-16, 182 p.

Ernest Lavisse, quand il publie son cours élémentaire, est au faîte des honneurs : son jubilé universitaire, célébré à la Sorbonne (le 19 janvier 1913) en présence de Raymond Poincaré, nouveau président de la République, est venu couronner une carrière bien remplie qui s'est déroulée avec succès dans l'enseignement (il est professeur à la Sorbonne depuis 1888), comme dans l'administration (il est directeur de l'École normale supérieure depuis 1904) et dans le monde de l'édition : Lavisse a dirigé avec Rambaud, de 1893 à 1900, une *Histoire universelle* et seul, de 1900 à 1912, une célèbre *Histoire de France ;* depuis 1894 il est directeur de la *Revue de Paris.* Cet académicien (1892) comblé exerce alors sur les études et l'enseignement historiques en France un véritable magistère intellectuel et moral que Péguy tourna en dérision dans *L'Argent* et *L'Argent suite.*

Le "petit Lavisse" se présente comme une galerie de portraits héroïques et de batailles dramatiques, la mise en scène d'anecdotes choisies pour leurs conclusions morales et patriotiques qui célèbrent l'unité et la grandeur nationales et exaltent l'amour de la France meurtrie par la perte de l'Alsace-Lorraine.

Département des Imprimés. C. A.

26

Jean-Paul Sartre (1905-1980)

Lettre à George Courteline.
Manuscrit autographe. 26 janvier 1912.
Publ. dans *le Figaro Littéraire,* 7 janvier 1950.

Bibl. : Michel Contat et Michel Rybalka, *Les Écrits de Sartre,* Gallimard, 1970, p. 225-226.

"Je raffolais de Courteline, je poursuivais la cuisinière jusque dans sa cuisine pour lui lire à haute voix *Théodore cherche des allumettes* [...]. Un beau jour mon grand-père me dit négligemment : "Courteline doit être un bon bougre. Si tu l'aimes tant, pourquoi ne lui écris-tu pas ?" J'écrivis. Charles Schweitzer guida ma plume et décida de laisser plusieurs fautes d'orthographe dans ma lettre." (Jean-Paul Sartre, *les Mots*).

Écrite sur papier à en-tête du 1 rue Le Goff, adresse des grands-parents Schweitzer, chez qui le petit garçon vivait avec sa mère, la lettre à laquelle Courteline ne répondit pas se terminait par ces mots : "Votre futur ami (bonne année). Jean-Paul Sartre 6 ans 1/2."

A Mme Roland Dorgelès. M. Be.

27

Jean-Paul Sartre.
Dessin aux crayons de couleur, daté 1914. 265 × 220 mm.

"J'ai la joue ronde et, dans le regard, une déférence affable pour l'ordre établi ; la bouche est gonflée par une hypocrite arrogance : je sais ce que je vaux." (Jean-Paul Sartre, *Les Mots.*)

Collection particulière. M. Be.

28

Fête du centenaire de l'Institution Jeanne d'Arc d'Angers : historique, 1813-1913.
Angers : impr. Lecoq, 1913. In-16, 33 p.

L'ancienneté des institutions catholiques pour les jeunes filles, comme par exemple ce collège Jeanne d'Arc qui fête son centenaire, s'explique par le monopole de fait que l'Église exerça tout au long du XIXᵉ siècle en France sur l'enseignement secondaire féminin. Même si la République a multiplié, depuis la loi Camille Sée de décembre 1880, les lycées publics féminins (ils sont 138 en 1913), l'enseignement libre assure encore l'instruction et l'éducation de la majorité des jeunes filles. On notera, d'autre part, que le nom de Jeanne d'Arc (béatifiée en 1909, elle fait l'objet d'un véritable culte de la part de l'Église) est fréquemment associé à celui d'un collège catholique.

Département des Imprimés. C. A.

29

Album de photographies du Lycée Félix Faure de Beauvais : année scolaire 1912-1913.

Si l'école de la République est authentiquement, grâce au principe de la gratuité, l'école du peuple, le lycée demeure encore en 1913 un lieu d'éducation réservé à l'élite sociale de la France où seuls quelques rares "boursiers" ont la chance de bénéficier de l'enseignement secondaire organisé pour des "héritiers" triés sur le volet.

Musée National d'Histoire de l'Éducation. Mont Saint-Aignan. C. A.

30

Émile Faguet (1847-1917)

De l'idée de patrie : discours prononcé à la distribution des prix du Lycée Janson-de-Sailly, le 12 juillet 1913.
Paris : Société française d'imprimerie et de librairie, 1913. In-16, 20 p.

Le discours de distribution des prix, qui constitue le grand moment de cette cérémonie solennelle, est généralement confié, notamment dans les grands lycées parisiens, à des personnalités du monde politique, littéraire, voire militaire (ecclésiastique dans les institutions catholiques). En 1913, Émile Faguet, alors considéré avec Jules Lemaître, Gustave Lanson et Ferdinand Brunetière comme un des plus grands critiques littéraires de son temps, est à l'apogée de sa gloire : professeur de poésie française à la Sorbonne depuis 1897, membre de l'Académie française depuis 1901, ce disciple de Sainte-Beuve et de Taine publie, en 1913, une *Petite histoire de la littérature française* et *En lisant Corneille*.

Département des Imprimés. C. A.

31

Agathon [Henri Massis (1886-1970) et Alfred de Tarde (1880-1925)]

Les Jeunes gens d'aujourd'hui : le goût de l'action, la foi patriotique, une renaissance catholique, le réalisme politique.
Paris : Plon, 1913. In-16, 289 p. Envoi autographe des auteurs à Maurice Barrès.

C'est dans la revue *L'Opinion* (qui avait déjà publié leur pamphlet : *L'Esprit de la nouvelle Sorbonne* en 1910) qu'Henri Massis et Alfred de Tarde font paraître du 13 avril au 29 juin 1912 leur célèbre enquête sur la jeunesse française que Plon publie en 1913. Dans leur introduction les auteurs soulignent le caractère élitiste de leur étude qui, pour l'essentiel, a porté sur l'École normale et la Sorbonne : "Il ne s'agit ici que de la jeunesse cultivée, celle dont nous étions en mesure de connaître la vraie pensée et de recevoir les confidences. Et pour être franc il s'agit de la jeunesse d'élite. (...) Qu'on ne s'y méprenne point. Nous n'avons pas voulu tracer le portrait du jeune homme moyen de 1912, mais esquisser les traits des meilleurs et décrire *le type nouveau de la jeune élite intellectuelle.*"

Dans une première partie, Henri Massis et Alfred de Tarde dégagent les principaux traits communs de la génération née autour de 1890 : "goût de l'action", "foi patriotique", "netteté des mœurs", "réalisme politique"... Dans une seconde, sont présentées les réponses reçues par les enquêteurs émanant d'horizons politiques variés. En 1913, *L'Opinion* récidive et publie sous la plume d'Antoinette Christophe, du 12 avril au 10 mai, une enquête sur *Les Jeunes filles d'aujourd'hui.*

Département des Imprimés. C. A.

32

André François-Poncet (1887-1978)

Ce que pense la jeunesse allemande.
Paris : Oudin, 1913. In-16, 115 p. Envoi autographe de l'auteur à Jean Jaurès.

C'est également dans la revue *L'Opinion* qu'André François-Poncet, ancien normalien, agrégé d'allemand, publie du 3 au 10 mai 1913 son enquête dans laquelle il met en garde l'opinion publique française contre le conformisme et le nationalisme de la jeunesse intellectuelle allemande et exprime sur elle un jugement pessimiste : "La jeunesse allemande universitaire ne se dresse pas debout sur le seuil, offrant son visage au vent de l'avenir. Elle tourne le dos au dehors. Elle regarde vers l'intérieur. Elle est au service des forces qui régissent le pays. L'état militaire s'appuie sur elle ; c'est un des piliers sur lesquels il pose son édifice hiérarchique."

Cette réflexion prolonge et confirme la grande étude que le germaniste socialiste Charles Andler (1886-1933) a consacrée, dans *L'Action nationale* (novembre-décembre 1912), à la social-démocratie allemande et dans laquelle il dénonce "le socialisme impérialiste dans l'Allemagne contemporaine". Jaurès soutint avec lui une âpre polémique, tandis qu'au cours des débats sur la loi de trois ans, la droite utilisa les arguments d'Andler contre les socialistes.

Musée de l'Histoire vivante. Montreuil. C. A.



33

33
Scènes de travaux des champs.
Huit photographies. Vers 1913.

Le monde paysan, ébranlé depuis un demi-siècle environ par une série de crises et par l'évolution du monde à laquelle il ne s'est pas toujours adapté, est, à la veille du premier conflit mondial, "en fermentation" (Gabriel Désert). S'il ne représente plus que 41 % de la population active (contre 53 % en 1815), il n'en demeure pas moins puissant et cohérent par rapport au reste de la société française. Cet univers, qui vit encore replié sur lui-même, nous est relativement bien connu grâce aux études contemporaines dont il est l'objet, notamment celle de l'économiste Michel Augé-Laribé, *L'Évolution de la France agricole,* Paris, A. Colin, 1912. Les photographies révèlent également les caractéristiques des travaux des champs : importance de la main-d'œuvre aussi bien féminine que masculine et des animaux de trait liée à la faiblesse de la mécanisation ; dureté du travail agricole.

Archives-Photothèque Hachette. C. A.

34.
Le Cultivateur des Alpes.
Annecy : 1913. In-8°.

L'Agriculteur pratique.
Montbéliard : 1913. In-8°.

Ces almanachs populaires très nombreux avant 1914 (plusieurs centaines de titres à la Bibliothèque Nationale) et très anciens (certains ont débuté à la fin du XVIIe siècle) donnaient à un public paysan des informations pratiques sur la vie agricole régionale : foires, préparation des engrais et insecticides, calendrier agricole, maladies des bêtes. Couvrant toutes les provinces françaises, ils étaient une des références du monde paysan. Beaucoup — tel *l'Agriculteur pratique* — ont disparu avec la guerre de 1914-1918.

Département des Entrées. I. P.

35
Armanac de Louzero per lou bel on de Dieu 1913.
Mende, 1913. In-16.

Cet almanach occitan de Lozère, qui se réclame explicitement du Félibrige (fondé cinquante-neuf ans auparavant, en 1854, par Aubanel, Mistral et Roumanille), atteste qu'en 1913 on parle couramment, dans les campagnes du Massif central, du Sud-ouest et du Sud-est de la France, ce qu'on appelait alors, avec une nuance péjorative, "le patois" et qui constitue en fait les divers dialectes de la langue occitane.

Bibliothèque du Musée des Arts et Traditions Populaires. C. A.

36
Travail des enfants dans l'industrie : livret.
Nantes : Impr. "le Populaire", 1913.

Avant la guerre de 1914-1918, les enfants de plus de treize ans — voire douze ans — pouvaient travailler légalement dans les usines, les mines, les carrières. Il n'était pas rare cependant, notamment dans le textile, de voir travailler des enfants plus jeunes. Leur présence était alors dissimulée lors des inspections du travail. Le travail de nuit était officiellement interdit aux enfants et aux femmes, mais la journée était de 10 heures, voire de 12 heures.

Département des Entrées. I. P.

37
La grève des boulangers : un patron devant son fournil déserté ; une boulangerie gardée militairement.
Deux photographies. Mai 1913.

En mai 1913, les ouvriers boulangers de Paris sont en grève : à l'époque et comme pour les autres conflits sociaux, le gouvernement n'hésite pas à faire intervenir la troupe pour faire respecter la liberté du travail.

Département des Estampes. C. A.

38
Georges Dumoulin (1877-1963)

De la grève de Montceau à l'article 12.
Paris : Éd. de la Vie ouvrière, 1913. In-16, 15 p.



37

Georges Dumoulin, ancien mineur du Pas-de-Calais, plusieurs fois emprisonné pour fait de grève et pour activité antimilitariste, est, en 1913, trésorier-adjoint de la CGT et un de ses meilleurs orateurs. Certes moins connu que Léon Jouhaux, secrétaire général de la CGT depuis 1909, Pierre Monatte ou Emile Pouget, il n'en reste pas moins un des grands leaders du syndicalisme révolutionnaire au début du XXe siècle, dont il défend les positions dans *La Voix du peuple*. Dans cette brochure publiée par *La Vie ouvrière*, Dumoulin déplore la scission survenue, en janvier 1913, entre les syndicats français de mineurs affiliés à la CGT et réunis dans la Fédération nationale du sous-sol, provoquée par la rivalité entre le "vieux syndicat" réformiste de Basly et le "jeune syndicat" révolutionnaire de Broutchoux et qui entraîna le retrait du premier de la Fédération.

Département des Entrées. C. A.

39
Maxime Leroy (1873-1957)

La Coutume ouvrière : syndicats, bourses du travail, fédérations professionnelles, coopératives : doctrines et institutions.
Paris : Giard et Brière, 1913. 2 vol. in-8°, 934 p.

Magistrat, Maxime Leroy est "un promoteur de la sociologie juridique française" (Éd. Bonnefous). Très tôt passionné par les problèmes du travail, son autorité, en ce domaine, est telle que, sans appartenir à un parti ou à un syndicat, il prépare, avec Griffuelhes et Merrheim, les statuts de la CGT et participe à la rédaction, en 1906, de la Charte d'Amiens. En 1913, il publie, avec *La Coutume ouvrière*, un ouvrage capital sur l'organisation du travail en France. Ce livre, qui est encore aujourd'hui une référence majeure, n'est pas, comme le souligne son auteur, une histoire du mouvement ouvrier, mais "une systématisation de la pratique syndicale qui s'est développée librement, en dehors de la loi", un inventaire juridique et sociologique très complet des différentes institutions et coutumes collectives qui constituent le mouvement social et syndical. Jean Jaurès a d'ailleurs rendu hommage à la compétence de Maxime Leroy : "Il connaît mieux que moi les questions syndicales."

Département des Imprimés. C. A.

40
E. Layer

Rapport à l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen sur les prix de vertu.
Rouen : impr. Cagniard, Léon Gy, Albert Lainé, 1913. In-8°, 16 p.

Les prix de vertu, créés ou restaurés au début du XIXe siècle par les différentes académies de Paris et de province, dotés de sommes d'argent par de riches mécènes, sont destinés, dans l'esprit de ceux qui les décernent, à encourager le bien par l'exemple. Ces prix sont aussi un excellent révélateur de l'attitude des classes dirigeantes à l'égard des classes populaires : les mères de familles nombreuses, les jeunes filles "méritantes", les domestiques "dévoués", les ouvriers "laborieux" ici récompensés, le sont moins pour leur "vertu" que pour leur conformité à une morale sociale qui prône la soumission à la hiérarchie sociale, considérée comme naturelle et quasi providentielle, et le respect de l'ordre établi. Le fait de décerner ces prix de vertu relève moins de la philanthropie que du paternalisme et atteste, qu'en 1913, les valeurs de la morale bourgeoise sont encore largement dominantes dans la société française.

Département des Imprimés. C. A.

41
Madame Avril de Sainte-Croix (1856-1939) et Victor Augagneur (1855-1931)

L'Esclave blanche : discours prononcés le 15 avril 1913 à l'Hôtel des sociétés savantes contre la réglementation de la prostitution.
Alençon et Cahors : impr. A. Coueslant, 1913. In-16, 46 p.

Madame Avril de Sainte-Croix est une des principales animatrices du féminisme bourgeois : secrétaire générale du Conseil national des femmes françaises, elle s'est plus particulièrement consacrée au problème de la prostitution et à la réinsertion sociale des anciennes prostituées. Dans son combat contre la réglementation de la prostitution elle obtint l'appui de Victor Augagneur, médecin, député radical-socialiste de Lyon, rapporteur à la commission extra-parlementaire des mœurs.

Département des Imprimés. C. A.

42
Dossier Marguerite Durand : cartes d'invitation au 10e congrès international des femmes (Paris, juin 1913) ordre du jour, etc.

Marguerite Durand (1864-1936), ancienne comédienne et ex-muse du boulangisme, se convertit au féminisme en assistant à un congrès en 1896 et lance l'année suivante un journal entièrement rédigé, imprimé et administré par des femmes : *La Fronde*. Faute d'audience et de moyens, le journal cesse de paraître en 1905 mais Marguerite Durand continua son combat féministe à *L'Action* d'Henry Bérenger, au quotidien du soir *Les Nouvelles* de Jacques Stern (1908-1914) et anima de nombreuses réunions, comme ce dixième congrès international des femmes, organisé et présidé à Paris, du 2 au 7 juin 1913, par Mesdames Jules Siegfried et Avril de Sainte-Croix.

Bibliothèque Marguerite Durand. C. A.

43
Lisez-moi ça !... tract de la Ligue des droits de la femme.
Lille : impr. Dhoossche, circa 1913. In-4°, 1 f.

Si, en 1913, toutes les organisations féministes revendiquent le vote féminin, celles-ci sont divisées sur les modalités pour y parvenir : tandis qu'à l'extrême-gauche la Ligue des droits de la femme exige le suffrage sans restriction et sans délai, la prudente Union française pour le suffrage des femmes, fondée en 1909, présidée par Mme de Witt-Schlumberger, petite-fille de Guizot, et Cécile Brunschvicg, femme du philosophe Léon Brunschvicg, réclame seulement dans l'immédiat le droit de vote et l'éligibilité des femmes aux conseils municipaux. Notons aussi que des hommes font campagne en faveur du suffrage féminin : Ferdinand Buisson, président de la Ligue des droits de l'Homme, Jean Du Breuil de Saint-Germain, secrétaire général de la Ligue d'électeurs pour le suffrage des femmes, qui publie, en 1913, une brochure intitulée : *De l'intérêt qu'ont les hommes au suffrage des femmes* et J. Valmor, auteur, en 1913, de *Ce que nous devons à la femme.*

Département des Imprimés. C. A.

44
La baraque du droit des femmes, ouverte, du 20 décembre 1913 au 10 janvier 1914, sur les grands boulevards parisiens.
Carte postale éditée par la Ligue française pour le droit des femmes.

Cette campagne originale en faveur du suffrage féminin fut notamment animée par Maria Vérone (avocate depuis 1907), qui est l'une des principales représentantes du mouvement féministe sous la troisième République.

Bibliothèque Marguerite Durand. C. A.

45
Appel aux femmes ! tract du parti socialiste.
Lille : impr. Dhoossche, circa 1913. In-4°, 1 f.

Même si les femmes n'ont pas, en 1913, le droit de vote, elles sont sollicitées, aussi bien à l'extrême-droite par l'*Action française* (qui organise des conférences pour les jeunes filles royalistes) que par le parti socialiste SFIO (comme en témoigne ce tract), pour s'engager aux côtés des hommes dans le combat politique et social.

Département des Imprimés. C. A.

46
Séverine à la tribune.
Photographie. Juillet 1914.

Journaliste, écrivain, pamphlétaire socialiste, secrétaire et disciple de Jules Vallès, Caroline Rémy *dite* Séverine (1855-1929), surnommée par son grand rival Henri Rochefort "Notre-Dame de la larme à l'œil", soutint par intermittences les revendications féministes : elle collabora, entre autres, à *La Fronde* de Marguerite Durand et participa, en 1913 et 1914, aux campagnes organisées en faveur du suffrage des femmes, comme le montre cette photographie de 1914.

Bibliothèque Marguerite Durand. C. A.

Bilans

47
André Siegfried (1875-1959)

Tableau politique de la France de l'ouest sous la Troisième République.
Paris : A. Colin, 1913. In-8°, 531 p.

Fils de Jules Siegfried (1837-1922) maire du Havre, André Siegfried, professeur à l'École libre des Sciences politiques depuis 1911, publie avec son *Tableau politique de la France de l'ouest* un livre pionnier dans le domaine de la sociologie électorale et politique qui devint rapidement un classique du genre. L'auteur y établit notamment des relations originales entre les idées politiques d'un canton et les terrains où elles s'expriment. Étudiant, par exemple, en Vendée le passage de la plaine au bocage, il remarque que les choix politiques sont souvent déterminés par la combinaison de trois éléments : la nature du sol, le mode de peuplement et la dimension de la propriété : "On voit ainsi que terrains anciens, populations éparses, grande propriété et politique de droite vont ensemble, tandis que terrains calcaires ou d'alluvions, populations agglomérées, propriété morcelée et politique démocratique vont de pair. Un dicton suggestif énonce que, dans cette région vendéenne, "le granit produit le curé et le calcaire l'instituteur". A. Siegfried souligne aussi le poids de l'histoire, dans ces provinces déchirées, sous la Révolution, par les luttes des "bleus" et des "blancs", pour expliquer la permanence de certains traits politiques beaucoup moins accentués dans le reste de la France : "Là, c'est bien toujours entre l'ancien et le nouveau régime que la bataille reste engagée (et) il n'est pas excessif de dire que, sur plus d'un point, la guerre civile continue dans les esprits."

Département des Imprimés. C. A.

48
Ferdinand Buisson (1841-1932)

La Foi laïque : extraits de discours et d'écrits (1878-1911). Préface de Raymond Poincaré.
Paris : Hachette, 1913. In-16, 336 p.

C'est non seulement le bilan de toute une vie consacrée aux problèmes d'éducation et d'enseignement mais aussi le bilan de l'école de la République que Ferdinand Buisson semble dresser dans la *Foi laïque*. Ce protestant libéral, agrégé de philosophie, fut en effet un des principaux collaborateurs de Jules Ferry. Directeur de l'enseignement primaire (1879), il fut l'artisan de la laïcisation de l'école publique, dirigea un célèbre *Dictionnaire de pédagogie* (1882-87) et occupa, en Sorbonne, à partir de 1896, la chaire de pédagogie. Dans le prolongement de ce combat pour l'école laïque, Buisson fut un des plus actifs défenseurs du capitaine Dreyfus et un des artisans les plus chauds de la séparation de l'Église et de l'État. En 1913, Buisson, député radical-socialiste de Paris, se fait, à la tribune de la Chambre, l'avocat du vote des femmes et de la cause pacifiste. Il est élu, à la mort de Francis de Pressensé, président de la *Ligue des Droits de l'Homme* dont il était un des principaux fondateurs.

Département des Imprimés. C. A.

49
Alfred Loisy (1857-1940)

Choses passées.
Paris : Emile Nourry, 1913. In-16, 398 p.

Bien qu'il ne soit pas le seul représentant du courant moderniste, Alfred Loisy en est incontestablement une des personnalités les plus célèbres. Prêtre en 1879, professeur à l'Institut catholique de Paris, ce spécialiste des langues orientales, exégète réputé de la Bible, soumet l'Écriture sainte aux méthodes critiques de la philologie moderne, et affirme l'indépendance totale de la critique biblique et de l'histoire ecclésiastique par rapport à la Révélation et aux dogmes. En 1907, Pie X condamne, par le décret *Lamentabili sane exitu* et l'encyclique *Pascendi,* les thèses modernistes, pour la plupart extraites de l'œuvre de Loisy. Ce dernier refuse de se soumettre et, sans avoir été entendu, est excommunié le 7 mars 1908. La même année, il est élu professeur d'histoire des religions au Collège de France. Ce sont ses démêlés avec la hiérarchie ecclésiastique que décrit son recueil de souvenirs : *Choses passées.*

Département des Imprimés. C. A.

50
Alexandre Zevaes (1873-1953)

Notes et souvenirs d'un militant.
Paris : Marcel Rivière, 1913. In-16, 314 p.

L'itinéraire d'Alexandre Bourson *dit* Zévaes (il adopta ce pseudonyme par admiration pour le romancier Zevaco et pour Jules Vallès) est typique de l'évolution politique paradoxale de certains dirigeants socialistes sous la Troisième République. Issu d'une famille républicaine de l'Allier, collaborateur de Jules Guesde, membre du Parti ouvrier français, intransigeant, en 1899, sur le problème de la participation des socialistes aux affaires, il se retrouve néanmoins, en 1905, hors de l'unité socialiste et rallie les socialistes indépendants de Viviani. Après son échec électoral de 1910, il se consacre au barreau et à des recherches historiques sur la vie politique contemporaine. Dans *Notes et souvenirs d'un militant,* cet "homme de quarante ans" brosse d'une plume alerte les principales étapes du mouvement socialiste dont il fut, quelque temps, un brillant second rôle.

Département des Imprimés. C. A.

51
Charles Péguy (1873-1914)

L'Argent suite : neuvième cahier de la quatorzième série, 22 avril 1913.
Paris : Cahiers de la quinzaine, 1913. In-16.

C'est une sorte de bilan intellectuel, moral, politique et religieux, très polémique, de sa génération (la génération des "hommes de quarante ans") que Charles Péguy dresse, en franc-tireur du catholicisme, du nationalisme et du socialisme, dans *L'Argent* et *L'Argent suite.* C'est la dégradation des idéaux de sa jeunesse (République, laïcisme, socialisme, dreyfusisme) en politique politicienne inspirée par "le parti intellectuel" (Lucien Herr, Ernest Lavisse, Jean Jaurès), accusé d'être au service de l'Allemagne, que Péguy dénonce ici avec violence et passion. Dans *l'Argent suite,* il présente sa génération comme une génération sacrifiée et trahie qui se rebelle contre la méthode stérilisante des maîtres positivistes de l'École normale et de la Sorbonne (Charles-Victor Langlois, Gustave Lanson, Charles Seignobos). En 1913, Péguy apparaît à de jeunes intellectuels aussi différents que Daniel Halévy, Jules Isaac ou Ernest Psichari, comme un guide, un chef qui crie à ses compagnons : "Les hommes de quarante ans, rassemblement !" (Albert Thibaudet).

Département des Imprimés. C. A.

"Leurs figures"

52
Raymond Poincaré (1860-1934)

Notes journalières.
Manuscrit autographe. 49[e] feuillet. 17 janvier 1913.

Du 26 décembre 1912 au 20 août 1919, Raymond Poincaré couche régulièrement, d'une écriture nerveuse et rapide, dans un journal personnel, les impressions que lui laissent les événements historiques qu'il vit au sommet (il est sans interruption, comme Président du Conseil, de 1912 à 1913, puis de la République, de 1913 à 1919, au pouvoir). Ses notes intimes, qu'il remania par la suite pour réfuter l'accusation de bellicisme portée contre lui et justifier sa conduite, furent utilisées pour la rédaction de ses *Mémoires*. Le soir de son élection à la présidence de la République, Poincaré est acclamé, chez lui, par les parisiens. Visiblement touché et flatté, il confie à ses notes son émotion et sa satisfaction :

"A onze heures, la foule, massée dans l'avenue Malakoff et arrêtée jusque-là par un cordon de police au bout de la rue du commandant Marchand, fut autorisée (...) à descendre jusque devant l'hôtel ; des milliers de passants s'engouffrèrent dans la rue et je dus me mettre à la fenêtre. On criait : vive Poincaré ! vive le Président ! on criait plus encore peut-être : vive Mme Poincaré en protestation voulue contre la campagne dont Henriette avait été l'objet et que tout Paris connaissait. Je demandai le silence et je dis d'une voix forte : "Je vous remercie, messieurs, de cette magnifique manifestation de sympathie dont je suis profondément touché. Mais ne criez pas : vive Poincaré ! Criez : vive la République !"

Département des Manuscrits. C. A.

53
Le Président R. Poincaré en chanoine d'honneur.
Carte postale. Janvier 1913.

L'association entre Raymond Poincaré, originaire de Bar-le-Duc, en qui l'opinion publique perçoit le partisan de la fermeté à l'égard de l'Allemagne ("Poing carré"), et Jeanne "la bonne Lorraine", dont la popularité est grande en France depuis la fin du XIX[e] siècle, est un thème cher à la presse nationaliste : *Le Pèlerin* du 2 février 1913, par exemple, montre Jeanne d'Arc inspirant et guidant le nouveau président de la République.

Département des Estampes. C. A.

54
Frédéric Mistral et Raymond Poincaré en gare de Graveson.
Photographie. 14 octobre 1913.

Au retour de son voyage en Espagne (5-10 octobre 1913), Raymond Poincaré invite, le 14 octobre, Frédéric Mistral, alors âgé de quatre-vingt-trois ans, dans son train officiel. C'est un hommage national que le Président de la République française rend ainsi au restaurateur de la littérature provençale, au poète lyrique de *Mireille* (1859), au savant éditeur du *Trésor du Félibrige,* et au lauréat du prix Nobel de littérature 1904.

Département des Estampes. C. A.

55
Jean Jaurès (1859-1914) et Edouard Vaillant (1840-1915) au mur des Fédérés.
Photographie vers 1913.

Edouard Vaillant, que l'on voit ici aux côtés de Jean Jaurès au mur des Fédérés, ancien communard, disciple de Blanqui, député de la Seine depuis 1893, est, en 1913, à soixante-treize ans, une des grandes figures historiques du Parti socialiste français SFIO à l'unité duquel il a fortement contribué. Candidat de l'extrême-gauche à l'élection présidentielle de janvier 1913 contre Pams et Poincaré, il s'oppose fermement à la loi sur le service de trois ans.

Département des Estampes. C. A.

56
Alexandre Perrot.

Appel au peuple.
Paris : Nouvelle édition française, 1913. In-16, 336 p. Envoi de l'auteur à Jean Jaurès.

Dans une belle dédicace, ce jeune ouvrier exprime son admiration envers le grand orateur socialiste : "Monsieur Jean Jaurès défenseur du prolétariat et Député du Tarn, Veuillez recevoir avec bienveillance cet hommage d'un ouvrier bourguignon actuellement employé au Métropolitain de Paris. Paris le 18 juin 1913."

Les dédicaces des ouvrages envoyés à Jean Jaurès (aujourd'hui conservés au Musée de l'Histoire vivante à Montreuil) permettent de mesurer la popularité du grand tribun socialiste et de constater que l'admiration qu'il suscite dépasse largement le cadre de ses amitiés politiques : c'est ainsi que, pour l'année 1913, le député modéré de la Sarthe, Maurice Ajam, lui envoie ses *Problèmes algériens* avec cette dédicace : "A M. Jean Jaurès hommage d'un adversaire qui — comme tous ses adversaires — est son chaleureux admirateur." De leur côté les auteurs de l'enquête d'Agathon, Henri Massis et Alfred de Tarde, pourtant proches de l'Action Française, ont envoyé un exemplaire de leur étude "à Monsieur Jean Jaurès, respectueusement".

Musée de l'Histoire Vivante, Montreuil. C. A.

57
Carte d'adhérent à la S.F.I.O. d'Albert Thomas (1878-1932). 1913.

Rédacteur en chef de la *Revue socialiste,* député de la Seine depuis 1910, ce brillant intellectuel (normalien, reçu premier à l'agrégation d'histoire), est déjà, en 1913, un spécialiste reconnu des problèmes du travail à propos desquels il déploie à la Chambre des députés de grands talents d'orateur.

Département des Estampes et de la Photographie. C. A.

58
Adrien Barrère (1877-1931)

Les Jeux du cirque, Clemenceau et Pams.
Caricature publ. dans *Le Rire,* février 1913.

Cette charge du caricaturiste Adrien Barrère fait allusion à la candidature de Jules Pams (1835-1930), sénateur radical des Pyrénées-Orientales, ministre de l'agriculture, suscitée par Clemenceau contre celle de Poincaré à la présidence de la République ; par cette manœuvre "le Tombeur de ministères" voulait démontrer que Poincaré serait l'élu de la droite contre le candidat des gauches. Dans une réunion préparatoire qui rassembla au



58

Sénat les députés et sénateurs des gauches, Pams obtint, au troisième tour de scrutin, 323 voix contre 309 à Poincaré. Pour les radicaux, Poincaré aurait dû respecter "la discipline républicaine" et se retirer en faveur de Pams ; Poincaré refusa et fut effectivement élu à Versailles avec l'appoint de la droite.

Département des Estampes et de la Photographie. C. A.

59

Grand Orient de France. Conseil de l'Ordre.

Circulaire du Conseil de l'Ordre adressée aux Loges de la Fédération du Grand Orient de France, Paris, 18 mars 1913. 265 × 220 mm.

Au début du XX[e] siècle, le Grand Orient de France jouissait d'une audience importante, jusque dans les sphères politiques les plus élevées. Sans intervenir directement dans les affaires de l'État, l'obédience exerçait un pouvoir réel par l'intermédiaire des débats d'opinion qu'elle suscitait au sein des nombreuses Loges de sa dépendance, sur des sujets se rapportant aux différents aspects de la société française. Ainsi, dans ses circulaires de l'année 1913, le G.O.D.F. soumet aux Loges des plans d'étude intéressant l'éducation et la morale laïques, les rapports de l'art et de la démocratie, le collectivisme, le régionalisme, les modes de production dans l'industrie, la formation professionnelle, la question franco-allemande.

Département des Manuscrits. Fonds Maçonnique. F. de L.

60

Grande Loge Nationale Indépendante et Régulière pour la France et les Colonies.

Charte de Grande Loge Provinciale délivrée à la Loge "Anglaise 204" le 16 mars 1914. Vélin. 650 × 330 mm.

Bibl. : Alec Mellor, *La Grande Loge Nationale Française*, Belfond, 1980.

L'année 1913 est marquée par un événement d'importance dans le domaine de la Franc-maçonnerie : la création en France d'une obédience nouvelle face aux deux grandes obédiences déjà existantes, à savoir le Grand Orient de France, constitué en 1773, et la Grande Loge de France qui vit le jour en 1894. Sa première appellation de G.L.N.I. et R. se simplifia par la suite : Grande Loge Nationale Française.

Ce fut une querelle à caractère philosophique, et même religieux, qui provoqua au sein du G.O.D.F. cette scission. Edouard de Ribaucourt, membre du G.O.D.F. depuis 1896, avait cherché à réveiller un rite ancien, à forte résonance chrétienne, le Rite Écossais Rectifié. Le 5 novembre 1913, il adressa une requête officielle à Lord Hampthill, Pro-Grand-Maître de la Grande Loge Unie d'Angleterre, lui demandant de patronner la création en France d'une Grande Loge souveraine, prenant pour principes ceux mêmes qui régissaient la Maçonnerie anglaise.

Première Loge à avoir rallié l'obédience nouvelle, la Loge "Anglaise 204" est une Loge fameuse et l'une des plus anciennes de France.

Grande Loge Nationale Française. Neuilly-sur-Seine. F. de L.

61

"Le Défenseur de l'antimilitarisme" : caricature d'Aristide Briand.

Carte postale. Vers 1913.

Ministre de la Justice dans le cabinet que forma Raymont Poincaré, le 14 janvier 1912, après la chute de Caillaux, Aristide Briand (député de Saint-Étienne depuis 1902) fut chargé, un an après, par Raymond Poincaré devenu Président de la République, de lui succéder et présida, le 21 janvier 1913, son troisième ministère. Au mois de mars, il déposa à la Chambre des députés le projet de loi tendant au retour au service militaire de trois ans mais se heurta, au Sénat, à l'opposition de Georges Clemenceau lorsqu'il proposa une réforme électorale substituant la représentation proportionnelle au scrutin majoritaire : battu au Sénat, il démissionna le 18 mars 1913 et fut remplacé par Louis Barthou (mars-décembre 1913).

Département des Estampes et de la Photographie. C. A.

62

Albert de Mun (1841-1914)

L'Heure décisive.

Paris : Émile-Paul, 1913. In-16, 337 p.

Ancien officier de cavalerie, épris de justice sociale, fondateur de l'Œuvre des cercles catholiques d'ouvriers (1871), ancien légitimiste partisan du comte de Chambord, rallié à la République après l'encyclique de Léon XIII "Au milieu des sollicitudes" (février 1892), le comte Albert de Mun, député du Finistère depuis 1894, est surtout préoccupé depuis l'incident d'Agadir (1[er] juillet 1911) de politique étrangère : membre de

la commission des affaires étrangères de la Chambre, il soutient au Maroc la politique de Lyautey (dont il fut autrefois le capitaine) ; contre Jaurès il soutient Poincaré et le projet de loi de trois ans. Malade, ne pouvant plus exercer à la tribune de la Chambre ses talents d'orateur, il défend ses idées par la plume dans les colonnes de *L'Echo de Paris*. Ce sont ses réflexions sur la guerre des Balkans et sur les problèmes de défense nationale qu'il livre au public, en 1913, sous le titre révélateur de *"L'Heure décisive"* qui constituent selon lui "l'avertissement réfléchi d'un patriote attentif à la menace d'une guerre inévitable".

Département des Imprimés. C. A.

63
Marc Sangnier (1873-1950)

La Jeune République.
Paris : Librairie de "La Démocratie", 1913. 2 vol. in-16.

Après la condamnation du *Sillon* par Pie X (25 août 1910), Marc Sangnier se soumit, mais, soucieux de poursuivre son combat en faveur de la réconciliation des catholiques et de la République et de favoriser l'émergence d'un catholicisme résolument social, il s'orienta vers une action purement politique : en 1910, il fonde un quotidien, *La Démocratie ;* en 1912, une ligue, *La Jeune République*. Sous ce même titre il publie, en 1913, un ouvrage qui, en rassemblant ses principaux discours, expose la doctrine et le programme de ce nouveau parti. En 1913, Marc Sangnier prononce également plusieurs discours importants : le 20 janvier "La Pologne opprimée, un peuple qui ne veut pas mourir" ; le 13 mars "La jeunesse et la République" ; le 5 octobre "L'armée et la nation" ; le 11 décembre, à Vannes, "Pour la représentation proportionnelle". Les prises de positions originales de ce catholique non conformiste suscitèrent de violentes réactions de la part de Charles Maurras et de *L'Action Française*.

Département des Imprimés. C. A.

64
Charles Maurras (1868-1952)

L'Action française et la religion catholique : les éléments d'une imposture, agressions libérales, démocratiques, sillonistes, les maîtres de l'Action française, l'Action française et la morale.
Paris : Nouvelle librairie nationale, 1913. In-16, 354 p.

Le chantre du "nationalisme intégral", Charles Maurras anime, depuis 1908, avec Jacques Bainville et Léon Daudet, le quotidien *L'Action française,* grâce auquel il exerce une puissante influence sur la jeunesse étudiante, sur de nombreux intellectuels et sur une partie du clergé, et dans lequel il combat sans relâche ses multiples adversaires : la République, le libéralisme, la démocratie, le Sillon, etc. C'est d'ailleurs en réponse aux attaques émanant de catholiques hostiles au néo-positivisme et au néo-paganisme de *l'Action française* qu'il fait paraître, en 1913, *L'Action française et la religion catholique*. Une déclaration préliminaire résume la pensée de Maurras : "L'esprit républicain désorganise la défense nationale et favorise des influences religieuses directement hostiles au catholicisme traditionnel."

Département des Imprimés. C. A.

La nation et l'armée

65
Commune de Chalandy (Aisne) : souvenir de la remise solennelle des médailles commémoratives de 1870-1871 aux vétérans, le 30 mars 1913.
Laon : impr. du "Journal de l'Aisne", 1913. In-16, 23 p.

Dans l'ambiance de ferveur patriotique de l'année 1913, la France commémore avec éclat l'anniversaire des combats de 1870-71 : le 26 janvier à Buzenval on découvre, en présence de Déroulède, un nouveau buste du peintre Henri Regnault tué à cet endroit en 1871 ; ailleurs, on remet des décorations aux vétérans de 1870 en présence des conscrits de 1912 et 1913 et on érige un mémorial en souvenir des morts de 1870-71. L'Allemagne de son côté célèbre solennellement, en inaugurant le monument commémoratif de la bataille de Leipzig, le centenaire du soulèvement contre l'occupation napoléonienne, cérémonie perçue en France comme un geste menaçant pour l'avenir des deux nations.

Département des Imprimés. C. A.

66
Ernest Psichari (1883-1914)

L'Appel des armes.
Paris : Oudin, 1913. In-16, 324 p. Envoi de l'auteur à Maurice Barrès.

L'itinéraire spirituel d'Ernest Psichari paraît résumer l'évolution intellectuelle, morale et politique d'une certaine génération, née entre 1880 et 1890, et dont les valeurs expriment le goût de l'action et de l'héroïsme militaires, le culte de la volonté et de l'effort, la foi patriotique en la France éternelle. Ses contemporains ne s'attendaient cependant pas à voir le petit-fils d'Ernest Renan, élevé dans une famille laïque et rationaliste, abandonner brusquement de brillantes études de philosophie à la Sorbonne pour répondre à *L'Appel des armes*. Ce roman d'initiation à la carrière militaire, dédié à Péguy, semble, pour une large part, autobiographique. Psichari transpose dans la fiction la mission qu'il accomplit, avec le commandant Lenfant, au Tchad et qu'évoquait, en 1908, *Terres de soleil et de sommeil*. Son héros, Maurice Vincent, fils d'un instituteur laï-

que, s'insurge comme lui contre l'univers matérialiste et rationaliste de sa famille. Une phrase résume la pensée de l'auteur : "Nangès qui songeait à son jeune disciple Maurice Vincent, ne peut s'empêcher de lui reparler du fils de l'instituteur qui avait pris le parti de ses pères contre son père." *L'Appel des armes* coïncide avec un grand moment de la vie d'E. Psichari : sa conversion au catholicisme, aboutissement de son évolution intellectuelle et morale.

L'exemplaire exposé est dédicacé par l'auteur "A Maurice Barrès. Lorsque nous sommes partis pour nos périples africains, c'est vous, mon très cher maître, qui nous avez armés de pied en cap. Je vous dois donc cet "Appel" que sans vous nous n'eussions pas entendu et que je vous offre de toute ma reconnaissance émue."

Département des Imprimés. C. A.

67
Jérôme et Jean Tharaud (1874-1953 et 1877-1952)

La Bataille à Scutari d'Albanie.
Manuscrit en partie autographe du début de l'œuvre. 1913. Papier. 28 ff. 310 × 200 mm.
Publ. dans : *Revue de Paris,* 1er mars 1913, 1er avril 1913. Éd. orig. : Paris, Emile-Paul, 1913.

En 1913, le nom des Tharaud a déjà franchi le cercle des "Cahiers de la Quinzaine". J. et J. Tharaud ont reçu en 1906 le prix Goncourt pour *Dingley, l'illustre écrivain,* et *La Maîtresse servante* (1911) a connu un grand succès. Avec *La Bataille à Scutari,* rompant avec le roman et la nouvelle, les Tharaud inaugurent une longue série de reportages à travers le monde, apportant chaque fois à la compréhension d'une grande question d'actualité, la diversité et la solidité de leur information.

Le 8 octobre 1912, le Monténégro, suivi dix jours plus tard par les autres états des Balkans (Serbie, Bulgarie, Grèce), déclare la guerre à la Turquie. C'est le début de la première guerre balkanique à laquelle mettra fin pour peu de temps le traité de Londres (30 mai 1913). Envoyé début novembre 1912 comme correspondant de guerre pour le journal *La Liberté,* Jérôme Tharaud assiste à divers épisodes de la lutte entre les Monténégrins et les Turcs dans la région du lac Scutari.

Spectateurs sans préjugés d'un conflit qui devait avoir pour les destinées de l'Europe les plus graves conséquences, les Tharaud n'hésitent pas en toute impartialité à témoigner de leur admiration pour les Turcs, rejoignant un autre écrivain français qui s'était fait l'ardent défenseur de cette nation abandonnée par les grandes puissances européennes : Pierre Loti.

Département des Manuscrits. P. J.

68
Manuel Devaldes.

La Chair à canon.
Paris : Édition de Génération consciente, 1913. In-16, 31 p.

En 1913, se poursuit un vieux débat entre partisans d'une politique néo-malthusienne de restriction volontaire des naissances et défenseurs d'une politique d'encouragement à la natalité : les premiers (représentés ici par Manuel Devaldes, collaborateur à la revue néo-malthusienne *Génération consciente*) préconisent "la grève des ventres" pour ne plus "fournir à leurs maîtres la chair à canon qu'ils demandent". Les seconds, regroupés notamment dans le Comité français pour le Relèvement de la Natalité, déplorent les conséquences négatives de la politique néo-malthusienne sur les effectifs de l'armée française.

Département des Imprimés. C. A.

69
Edmond Desbonnet.

Un coup de tocsin avant le glas.
Paris : Librairie athlétique, 1913. In-4°, 111 p.

Edmond Desbonnet propose, dans *Un coup de tocsin avant le glas,* pour faire face au péril allemand, de régénérer physiquement et moralement la France par le culte du sport, la sélection de la race, l'encouragement à la natalité (l'auteur suggère notamment de barrer l'accès des fonctions politiques aux célibataires) et par la lutte contre la pornographie et l'alcoolisme. Du succès de ces mesures dépend selon lui "la grandeur de la nation".

Département des Imprimés. C. A.

"Peu de débats ont eu plus d'importance, dans l'Histoire de France, que celui des trois ans. On peut dire qu'outre le Parlement, tout le pays s'en saisit" (J.B. Duroselle). Le retour au service de trois ans est, dès le mois de mai 1912, réclamé par la presse de droite et modérée ; mais les débats ne prennent une tournure officielle qu'en février 1913 avec l'installation à l'Élysée de Raymond Poincaré, partisan résolu de la loi de trois ans. Il est difficile de dire si la décision de rétablir le service de trois ans fut déterminée par l'annonce, en janvier 1913, de l'accroissement des effectifs de l'armée allemande ou si, au contraire, les projets allemands ne furent qu'un prétexte destiné à justifier des mesures préalablement prises à la demande de l'État-major français. Quoiqu'il en soit, le projet présenté en mars 1913 par le cabinet Briand, puis par le cabinet Barthou, ne fut promulgué que le 7 août après des débats passionnés à la Chambre (2 juin-19 juillet) et dans la presse. Deux thèses en effet s'affrontent durement : pour les partisans de la loi seul le service de trois ans permet de résister à une "agression allemande fulgurante" ; Jaurès, développant la thèse de la "nation en armes" exprimée en 1910 dans *L'Armée nouvelle,* soutient au contraire qu'il faut progressivement réduire la durée du service en caserne et renforcer l'armée de réserve seule capable de répondre à "une attaque de masse" de l'armée allemande. A l'occasion de ces débats houleux, Jean Jaurès est violemment pris à partie par la presse nationaliste et par Péguy dans *L'Argent suite :* "Il est pangermaniste. (Il faudrait l'en féliciter, s'il était né sujet allemand.) Il est un agent du parti allemand. Il travaille pour la plus grande Allemagne."



71

70
Joseph Reinach (1856-1921)

L'Armée toujours prête.
Paris et Nancy : Berger-Levrault, 1913. In-16, 447 p.

Joseph Reinach (frère de l'hélleniste Salomon Reinach), ancien chef de cabinet de Léon Gambetta, rédacteur en chef de *La République française,* ardent défenseur du capitaine Dreyfus et historien de l'Affaire, est, entre 1880 et 1914, une des personnalités les plus en vue des républicains "opportunistes" et passe, en 1913, pour leur expert militaire. A ce titre il a souvent servi (sa correspondance conservée à la Bibliothèque Nationale le confirme) d'intermédiaire discret entre le pouvoir militaire et le pouvoir civil. "L'Armée toujours prête" (ce titre fait référence à l'hommage rendu par l'historien prussien Sybel à la dynastie des Hohenzollern, félicitée d'avoir "une armée toujours prête"), recueil d'articles, de projets de lois et de discours se rapportant aux questions militaires contemporaines, est à l'époque, pour le public bourgeois et pour les parlementaires modérés, ce qu'était, pour les socialistes, *"L'Armée nouvelle"* de Jean Jaurès (1910). Reinach y défend notamment un projet relatif à la durée du service militaire actif qui, repris, en avril 1913, par Eugène Etienne, ministre de la guerre de Barthou, forma pour l'essentiel la fameuse Loi de trois ans.

Département des Imprimés. C. A.

71
Jean Jaurès à la Chambre des Députés, les 17 et 18 juin 1913.
Photographie par J.L. Breton.

Lors du débat sur la *"Loi des Trois ans"*, Jean Jaurès s'élève contre le projet et précise sa position : « Notre projet est d'accroître la puissance défensive de la Paix. Nous qui voulons préparer la paix définitive, nous voulons que nul ne puisse imputer cette offre de paix à la débilité peureuse d'un peuple mal assuré de lui-même... Il faut par tous les moyens, fondre ce qu'on appelle la réserve et ce qu'on appelle l'active sous une armée unique, dans la nation armée ». (J.O. 17-18 juin 1913). La passion que mit Jaurès à défendre les propositions socialistes n'emporta pas l'adhésion de l'assemblée qui vota la loi par 358 voix contre 240.

Musée Jean Jaurès. Castres. M. B.

72
Contre la loi de trois ans : tract de l'union des syndicats ouvriers du Havre et du parti socialiste (section du Havre).
Le Havre : impr. de l'union, 1913. In-4°, 1 f.

Contre la folie des armements : tract de l'union des syndicats d'Halluin (Nord).
Lille : impr. Dhoossche, 1913. In-4°, 1 f.

L'opposition la plus résolue au retour à la loi de trois ans émane de l'extrême-gauche politique et des syndicats ouvriers, comme en témoignent les tracts exposés ici ; dès le mois de mars 1913, les Bourses du travail servent de relais efficaces pour diffuser dans tout le pays la propagande de la CGT et du parti socialiste. Le gouvernement riposte en faisant emprisonner, pendant une dizaine de jours, Léon Jouhaux. Pour la fête nationale du 14 juillet, *La Bataille syndicaliste* invite les ouvriers à organiser une gigantesque manifestation contre la loi de trois ans, sans succès. Après cet échec, Léon Jouhaux s'oppose aux éléments révolutionnaires qui prônaient la grève générale, en septembre, contre la loi de trois ans.

Département des Imprimés. C. A.

73
Marcel Sembat (1862-1922)

Faites un roi sinon faites la paix.
Paris : Eugène Figuière, 1913. In-16, 278 p. Envoi de l'auteur à Jean Jaurès.

Marcel Sembat, intellectuel raffiné, député de la Seine depuis 1893, est avec Jean Jaurès un des principaux leaders socialistes de la Chambre et un orateur écouté. Pacifiste convaincu, il soutient en 1913, dans *Faites un roi sinon faites la paix,* que le dilemme ne réside pas seulement entre la guerre et la paix mais aussi entre le Roi et la République : la République ne pouvant par sa nature démocratique conduire une guerre moderne il faut donc choisir : "La Guerre, mais le Roi, ou bien la République, mais la Paix et l'Alliance Allemande." Les camelots du roi utilisèrent cet ouvrage paradoxal pour démontrer la nécessité d'une restauration monarchique.

Musée de l'Histoire Vivante. Montreuil. C. A.

Depuis l'incident d'Agadir (1er juillet 1911) la guerre apparaît à une partie croissante de l'opinion publique comme un mal inévitable à plus ou moins longue échéance. Si à l'extrême-gauche on la dénonce (comme le fait Francis Delaisi, en 1911, dans sa brochure *La guerre qui vient*) pour mieux la conjurer, à droite, au contraire, on presse vivement les Français de se ressaisir face au péril allemand que l'on grossit parfois démesurément. L'année 1913, marquée notamment par le vote de la loi de trois ans et par les incidents de Saverne, voit fleurir les études alarmistes sur les dangers que le militarisme pangermaniste (très fréquemment symbolisé par un casque à pointe menaçant) fait courir à la France. Des voix s'élèvent cependant, en 1913, pour réclamer un rapprochement franco-allemand notamment lors de la conférence qui réunit, le 11 mai à Berne, des parlementaires de deux pays.

74
Georges Dejean.

La Menace allemande.
Grenoble : Grands établissements de l'Imprimerie générale, 1913. In-16, 127 p.

L'écrivain Georges Dejean publie en 1913 ce violent réquisitoire contre l'Allemagne, dont les premiers mots commencent par ce cri : "la patrie est en danger" (...). C'est pour anéantir les erreurs d'un internationalisme inopportun, pour éclairer les Français qui ne sont pas du tout ou mal renseignés sur la gravité de l'heure présente, sur l'effroyable plaie de l'espionnage allemand en France, sur le danger de l'ingérence germanique dans notre pays, que j'ai réuni (ces) documents et (ces) notes. (...) Aux déclamations faciles des détracteurs de l'armée, aux injures, aux rapsodies, aux propos imbéciles, aux calomnies des pires ennemis de la Nation, aux tonitruants discours des démagogues en délire, j'oppose la réalité froide et indiscutable des faits."

Département des Imprimés. C. A.

75
Paul Pilant.

Le Péril allemand. Préface du général Bonnal.
Paris : Éditions et Librairie, 1913. In-16, 245 p.

Paul Pilant, instituteur à Charleville, a, en 1912, attaqué [avec la bénédiction de son préfacier Maurice Barrès], les pacifistes et dénoncé l'hégémonie allemande dans : *Le Patriotisme en France et à l'étranger.* Il récidive en 1913 avec *Le Péril allemand* où il invite ses concitoyens à "se préparer à la lutte" : "L'heure est venue de dire si nous voulons accepter la domination teutonne, si la France doit disparaître du rang des grandes puissances. Si vous voulez pour elle une destinée plus belle, Français, mes frères, préparez vos âmes pour le combat suprême !" Son appel à la vigilance patriotique est renforcé par la préface énergique que le général Bonnal (1844-1917), réputé pour ses conceptions stratégiques offensives, lui a accordée. En 1913 nombreux sont les militaires qui mettent en garde leurs concitoyens contre "le péril allemand".

Département des Imprimés. C. A.

76
Léon Daudet (1867-1942)

L'Avant-guerre : études et documents sur l'espionnage juif-allemand en France depuis l'affaire Dreyfus.
Paris : Nouvelle librairie nationale, 1913. In-16, 310 p.

Le livre polémique de Léon Daudet (romancier à succès, membre de l'Académie Goncourt depuis 1896, journaliste, rédacteur en chef de *L'Action française* depuis 1908) témoigne des outrances auxquelles pouvaient conduire, dans le climat d'hypertension patriotique de l'année

1913, l'antisémitisme et le nationalisme. Léon Daudet décrit, avec véhémence, l'invasion économique de la France par l'Allemagne, prélude à l'invasion militaire du pays : "Nous allons montrer comment sous le couvert du régime républicain, l'Allemand, guidé par son fourrier le Juif (...) a su trouver en France toutes les facilités, toutes les complicités, toutes les trahisons même, qui lui ont permis de supplanter nos nationaux dans les diverses branches du commerce et de l'industrie intéressant la défense nationale." Par ses déclarations fracassantes et son caractère d'anticipation, cet ouvrage fit passer son auteur, dans les rangs nationalistes, pour un patriote intransigeant et clairvoyant.

Département des Imprimés. C. A.

77
Adolf Sommerfeld.

Le Partage de la France en l'an 19?? (ce qu'on verra un jour). Traduit de l'allemand par Francis-François Français.
Paris : Édition et Librairie, 1913. In-16, 80 p.

La maison "Édition et Librairie", spécialisée dans les ouvrages patriotiques, édite, en 1913, *Le Partage de la France : ce qu'on verra un jour,* qui serait la traduction française du livre d'Adolf Sommerfeld : *Frankreichs Ende im Jahre 19??.* Ce livre serait, d'après l'éditeur, la réplique allemande à un roman d'anticipation du commandant de Civrieux : *La Bataille "du champ des bouleaux" 191...".* Préfacé par le commandant Driant (député de Nancy et bien connu, sous le nom de capitaine Danrit, pour ses romans d'histoire-fiction) ce livre, paru en 1912, s'appuie sur une vieille prophétie allemande, dite "prophétie de Strasbourg", selon laquelle l'empire des Hohenzollern s'effondrerait une génération et demie après sa fondation. Il connut un grand retentissement en Allemagne et aurait suscité la réponse vengeresse de Sommerfeld annonçant le démembrement prochain de la France. Dans un avant-propos, la maison Édition et Librairie justifie ainsi la traduction de ce livre : "Si nous avons publié cette traduction, ce n'est pas (...) pour pousser à la guerre. (...) Mais c'est comme avertissement, pour qu'on sache en France l'avenir que nous réserverait l'Allemagne, si nous avions le malheur de nous endormir dans une sécurité trompeuse."

Département des Imprimés. C. A.

78
Fl. Savignaud

Aurons-nous la guerre? Quel en sera le résultat? Sommes-nous à la veille d'une crise politique? Guerre franco-allemande, guerre civile, renversement de la République, rétablissement de la royauté en France, grande bataille près de Lyon, défaite des Allemands : recueil de prédictions concernant l'époque actuelle...
Tours : l'auteur, 1913. In-16, 40 p.

A côté de la brochure de Savignaud, qui présente un choix de prédictions relatives à l'avenir militaire et politique de la France, d'autres ouvrages plus sérieux s'efforcent de cerner l'avenir culturel, intellectuel et moral du pays : G. Riou, *Aux écoutes de la France qui vient,* (Grasset); C. Heyraud, *La France de demain ; celle qu'on nous offre, celle qu'il nous faut,* (Perrin).

Département des Imprimés. C. A.

Au jour le jour

79
Le Temps. 19 janvier 1913.

Depuis 1861, *Le Temps* passe pour représenter le point de vue officieux du ministère des Affaires étrangères, et éventuellement celui du gouvernement français. Son tirage est relativement faible (45 000 exemplaires en 1912), mais son influence est considérable. Le 19 janvier 1913 — *Le Temps* est un quotidien du soir qui paraît avec la date du lendemain — sur les six pages du journal, près de trois sont consacrées à l'élection présidentielle de la veille. L'élection a été marquée d'incidents ; les députés de gauche ont crié que Poincaré était élu "avec la droite" et le député Brager de la Ville-Moysan a répliqué : "Eh bien oui ! Nous l'avons élu malgré vous !"

Département des Périodiques. J. W.

80
Excelsior. 4 février 1913.

La grande originalité de ce quotidien de luxe — 10 centimes — publié par l'éditeur Pierre Lafitte depuis novembre 1910 réside dans la qualité de son illustration. *Excelsior* utilise à la fois la photographie originale, la photographie retouchée et le dessin, et les trois procédés paraissent parfois sur la même page. La présentation de la première page privilégie l'image : le texte est réduit à quelques lignes commentant les documents reproduits. En revanche les pages intérieures, bien que contenant également des illustrations, sont consacrées à d'abondants articles de fond, à des rubriques littéraires, à des mondanités.

Le 4 février un dessin, au centre de la composition de la première page, montre assez curieusement le président des Assises encadré par les portraits de deux des membres de la "bande à Bonnot". En haut et en bas de cette même page, en bandeau, deux photographies, dont celle du bas très retouchée, montrent le banc des accusés et la Cour.

Département des Périodiques. J. W.

81
Le Figaro. 17 février 1913.

Dirigé par Gaston Calmette, *Le Figaro* est réputé pour la qualité de ses collaborateurs et pour ses rubriques de littérature et de spectacles. Il aborde le domaine politique lors des grands débats et il se montre, comme toute la presse "nationale", favorable à l'adoption de la loi de trois ans. Les 17 et 24 février, Forain, probablement le meilleur artiste satirique de l'époque, peut-être aussi le plus féroce, publie deux dessins sur ce sujet.

Département des Périodiques. J. W.

82
Le Rire. 22 février 1913.

Lancé en 1894 par l'éditeur Félix Juven, cet hebdomadaire satirique et parfois grivois a eu une longue carrière puisqu'il n'a disparu qu'en 1971. C'est — avec *L'Assiette au beurre* dont la publication est alors interrompue — le plus virulent des journaux satiriques. Les textes sont, comme dans toutes ces publications, très réduits, mais l'illustration, en noir et en couleurs, est confiée aux maîtres du dessin. Citons, entre bien d'autres, A. Le Petit, M. Radiguet — le père du romancier — P. Falké, A. Faivre, A. Guillaume, Willette, enfin Charles Léandre — qui s'était fait connaître avec *L'Assiette au beurre* — auteur de la caricature de Raymond Poincaré en uniforme d'académicien et coiffé du bonnet phrygien.

Département des Périodiques. J. W.

83
L'Humanité. 1er mars 1913.

Pour s'opposer à la course aux armements préparée en France et en Allemagne, *L'Humanité*, journal du parti socialiste français, fondé le 8 mai 1904, tirant en 1912 à 63 000 exemplaires, et le *Vorwärts*, organe de la social-démocratie allemande, publient, de concert, le même jour (1er mars) un manifeste bilingue intitulé : "Contre les armements" et qui fut par la suite affiché dans tout le pays. Ce document, signé par les principaux dirigeants et les députés des deux partis, proclame notamment :

"Au moment où, en Allemagne et en France, les gouvernements se préparent à déposer de nouveaux projets de loi qui vont accroître les charges militaires déjà formidables, les socialistes français et les socialistes allemands estiment que c'est leur devoir de s'unir plus étroitement que jamais pour mener ensemble la bataille contre ces agissements insensés des classes dirigeantes. Ils protestent, unanimement et d'une même voix, contre les incessants armements qui épuisent les peuples, (...) aggravent les défiances réciproques, et au lieu d'assurer la paix, suscitent des conflits qui conduisent à une catastrophe universelle, et qui aboutissent à la misère et à la destruction des masses."

Département des Périodiques. C. A., J. W.

84
La Croix. 12 mars 1913.

Fondée en juin 1883, *La Croix*, qui a exercé une influence considérable au moment de l'Affaire Dreyfus, tire à 300 000 exemplaires. C'est un quotidien de combat, dont les prises de position atteignent parfois une extrême violence. Favorable à la loi de trois ans, il prend prétexte de l'attitude de Jaurès, hostile à cette loi, pour le représenter "les yeux hagards, la figure congestionnée, les mollets battus par un pantalon trop court et mal brossé" et pour en faire un ami de Guillaume II qui, dit l'auteur anonyme de l'article, "trouvera que M. Jaurès est un patriote clairvoyant".

Département des Périodiques. J. W.

85
La Libre parole. 13 mars 1913.

Fondée le 20 avril 1892, dirigée par Edouard Drumont, *La Libre Parole* a révélé l'Affaire Dreyfus, le 29 octobre 1894, et s'est fait le porte-drapeau des Anti-Dreyfusards. La rubrique consacrée au journal dans l'*Annuaire de la Presse* de 1913 signale : "Antisémite indépendant. *La Libre parole* veut la France aux Français. Son tirage est l'un des plus forts des grands journaux parisiens." En réalité, après avoir atteint plusieurs centaines de milliers d'exemplaires à chaque épisode de l'"Affaire", le tirage ne cesse de baisser, et il ne dépasse plus 44 000 exemplaires.

Le 13 mars, Edouard Drumont relie assez curieusement les termes de l'enquête d'Agathon et l'Affaire Dreyfus : "Depuis quinze ans, la France vit sur l'Affaire Dreyfus, ou plutôt elle est en train d'en mourir. La crise actuelle n'est qu'une des formes de l'Affaire Dreyfus (...). On nous a désaffectionnés de l'armée, et maintenant on est bien forcé de reconnaître que c'est la seule force qui puisse préserver le pays de l'invasion et surtout de la rançon. Franchement pouvais-je faire plus que je n'ai fait ? Ce sont là des vérités qu'Agathon devrait apprendre aux jeunes gens."

Département des Périodiques. J. W.

86
Le Petit Parisien. 20 avril 1913.

Tirant en 1913 à 1 500 000 exemplaires, *Le Petit Parisien* écrit orgueilleusement sur sa manchette : "Le plus fort tirage des journaux du monde entier."

Dirigé par Jean Dupuy, se gardant bien de prendre des positions politiques aventurées, mais donnant aux lecteurs ce qu'ils cherchent avant tout, des informations et des faits divers, il est amené à rendre compte, le 20 avril 1913, d'un accident dont on parla beaucoup : la mort des enfants de la danseuse Isadora Duncan, dont l'automobile était tombée dans la Seine.

Département des Périodiques. J. W.

87
La Bataille syndicaliste. 1er mai 1913.

"*La Bataille syndicaliste*, organe quotidien de la C.G.T., naquit le 27 octobre 1911 sous le patronage de Léon Jouhaux et de l'état-major de la centrale syndicale. Son succès fut très faible, même si les tirages atteignirent parfois 45 000 exemplaires. Le journal fut pratiquement boycotté par les Messageries Hachette et sa trésorerie fut sans cesse en déficit." (Histoire générale de la presse française.)

Le 1er mai, Léon Jouhaux, secrétaire général de la C.G.T., propose deux objectifs à ses militants : "Protestons contre les desseins guerriers de nos dirigeants ; préparons-nous pour l'agitation en vue de réduire la durée du temps de travail par la Semaine anglaise. En ce jour où le prolétariat vibre d'un même sentiment de haine à l'égard d'un régime d'oppression, ayons confiance en nous, propageons l'enthousiasme qui doit nous animer, dressons hautement notre étendard de révolte."

Département des Périodiques. J. W.

88
L'Homme libre. 24 mai 1913.

Georges Clemenceau, à l'époque, effectue une double carrière d'homme politique et de journaliste. Il a inventé le fameux titre "J'accuse" dans *L'Aurore*. Une tentative d'hebdomadaire publié sous sa direction, *Le Bloc*, s'est terminée par un échec. Le 6 mai 1913, il retrouve enfin une tribune en lançant *L'Homme libre*. Dans son journal, Clemenceau, sans pour autant se rallier à Poincaré, mène une campagne active en faveur de la loi des trois ans et s'oppose ainsi à Caillaux et à la majorité des radicaux. La décision prise, le 15 mai 1913, par le gouvernement Barthou de maintenir sous les drapeaux au 1er octobre la classe libérable provoque des incidents graves dans certaines garnisons : le 17 mai, des soldats défilent à Toul en chantant *L'Internationale* et en criant : "A bas les trois ans." Ce sont ces manifestations antimilitaristes que Georges Clemenceau blâme,

en vieux jacobin patriote, dans son éditorial du 24 mai : "Vouloir ou mourir" : "Maintenant, qu'est-ce donc que ces fils des vaincus qui, trouvant leur pays démembré, vont, à deux pas de la frontière, sous les insultes de la presse pangermaniste, ajouter l'outrage de leur révolte aux blessures de la patrie mutilée, comme pour mieux frayer le chemin à l'exécution des menaces ennemies ?"

Département des Périodiques. C. A., J. W.

89
Dimanche illustré, 1er juin 1913.

Héritier du *Soleil du dimanche,* lui-même constituant l'édition hebdomadaire de *L'Écho de Paris,* le *Dimanche illustré* se présente comme un hebdomadaire familial, dans lequel on trouve, en plus des rubriques couvrant l'actualité dans tous ses domaines, des contes et nouvelles, des jeux, des modèles de broderies, des dessins humoristiques, le compte rendu des spectacles et des salons, et une chronique scientifique.

Le 1er juin, un reporter se rend au Salon des artistes français et reproduit les trois tableaux qu'il juge les plus importants : « Le Bénédicité chez les petites sœurs des pauvres de Saint-Omer », du peintre J.-A. Joets, le "Portrait du cardinal Amette, archevêque de Paris" par Aubert, mais surtout, en page de couverture, le tableau "à succès" de ce salon, dû à l'un des plus célèbres peintres académiques, Cormon : le portrait de Paul Déroulède, le dernier réalisé avant sa mort, en janvier 1914.

Département des Périodiques. J. W.

90
L'Auto. 29 juin 1913.

Premier grand quotidien sportif, *L'Auto* prend en 1903 la suite de *L'Auto-Vélo.*

Le 29 juin, Charles Ravaud et Henri Desgrange suivent le Tour de France, organisé par le journal, qui s'effectue en quinze étapes et se termine le 15 juillet. Chaque jour apporte sa dose d'émotion, dont rendent compte titres et sous-titres au fil des pages : "Rude calvaire... les survivants... nos vaillants routiers... un déchet plus qu'intéressant... à l'assaut de l'Aubisque et du Tourmalet... l'exploit de Petit-Breton... la glorieuse incertitude du sport... la bataille devient tragique". Petit-Breton, le grand favori, doit abandonner à la suite d'une chute, et c'est le Belge Philippe Thys qui triomphe au Parc des Princes devant Carrigou, en présence de 25 000 spectateurs.

Département des Périodiques. J. W.

91
Le Progrès. 15 juillet 1913.

Edouard Herriot (1872-1957), normalien, agrégé de lettres en 1893, lancé dans la politique par l'Affaire Dreyfus, n'est pas encore une figure de premier plan du parti radical, comme Joseph Caillaux, son aîné de neuf ans, mais une personnalité locale, solidement implantée à Lyon dont il est maire depuis 1905. En 1912, Edouard Herriot a été réélu, et est entré au Sénat, devant lequel il s'oppose à la loi de trois ans.

A Lyon, il acquiert une grande popularité, dont rend compte *Le Progrès,* un des journaux de province les plus influents : au cours du banquet du 14 juillet, Edouard Herriot "a levé son verre à toute la population lyonnaise, si digne dans ses droits, si ferme dans l'accomplissement de ses devoirs".

Département des Périodiques. C. A., J. W.

92
L'Action française. 2 septembre 1913.

Le tirage modeste — 22 000 exemplaires — du grand quotidien royaliste ne l'empêche pas moins d'exercer une influence considérable. La violence de ses polémiques dirigées souvent par Léon Daudet, la qualité des éditoriaux de Charles Maurras, les articles littéraires signés de Georges Bernanos en font un journal très différent des autres feuilles d'opinion.

Léon Daudet ne cesse de dénoncer l'espionnage allemand et d'énumérer les sociétés qui, selon lui, appartiennent à l'Allemagne. Le 2 septembre 1913, Charles Maurras dans son éditorial "L'Allemagne en Méditerranée" expose les idées qu'il émettra, l'année suivante, dans la 3e édition de *Kiel et Tanger.*

Les attaques contre le régime ne manquent pas, à tout propos. En page 3, concluant la revue de la presse dans laquelle il est question de l'aviation militaire en France et en Allemagne, "Criton" écrit : "Nous sommes arrivés à un moment de notre histoire où il ne s'agit plus seulement de sauver la France : il faut sauver les Français, individuellement, des derniers effets d'un régime où l'anarchie et l'incurie ne permettent plus de sûreté à qui que ce soit."

Département des Périodiques. J. W.

93
La Dépêche. 19 octobre 1913.

Fondée à Toulouse en 1870, *La Dépêche, journal de la démocratie* est devenue l'expression du radicalisme méridional. Ses éditions couvrent tout le Sud-Ouest, mais elle est lue aussi à Paris, dans tous les milieux politiques. Son tirage dépasse les 180 000 exemplaires au moyen de dix-sept éditions quotidiennes. Le directeur de *La Dépêche,* Maurice Sarraut, est une des figures du radicalisme. Le congrès du parti radical, qui vient de se tenir à Pau, est évoqué largement dans les colonnes du journal.

Président du Conseil de juin 1911 à janvier 1912, écarté du pouvoir par Poincaré, Briand et les modérés, Joseph Caillaux prend en mains le parti radical dont il vient d'être élu président. Condamnant la politique conduite par le cabinet Barthou, il fait adopter un infléchissement sensible vers la gauche du programme du parti, proposant la reconstitution du Bloc des gauches avec les socialistes et la création de l'impôt sur le revenu. Le 2 décembre, il contribue à la chute du ministère Barthou et négocie avec Jaurès son retour au pouvoir, mais il se heurte à l'hostilité de Clemenceau. Il redevient toutefois ministre des Finances le 9 décembre dans le cabinet constitué par Gaston Doumergue.

Département des Périodiques. C. A., J. W.

94
La Guerre sociale. 26 novembre-2 décembre 1913.

Lorsque, le 19 décembre 1906, Gustave Hervé lance *La Guerre sociale,* cet ancien professeur d'histoire révoqué pour ses articles antimilitaristes publiés dans la presse de province ne peut imaginer que, à partir de 1915, son hebdomadaire — dont le tirage tourne autour de 50 000 exemplaires, ce qui est relativement important pour une feuille d'opinion — changera son titre pour celui de *La Victoire.*

Gustave Hervé, qui se définit simplement comme "socialiste" dans l'*Annuaire de la Presse,* est profondément déçu par l'attitude des socialistes allemands. Il comptait sur davantage de compréhension de leur part sur la question d'Alsace-Lorraine, qu'il proposait de résoudre par la restitution des deux provinces à la France contre l'abandon à l'Allemagne de l'empire colonial français. Or les socialistes allemands considèrent le problème d'Alsace-Lorraine comme définitivement réglé. Une même désillu-

sion s'emparera de Jaurès, à Bruxelles, quelques jours avant la guerre de 1914, lorsqu'il comprendra que les socialistes allemands ne feront rien pour empêcher la guerre.

Département des Périodiques. J. W.

95
L'Illustration. 13 décembre 1913.

L'autonomie accordée à l'Alsace-Lorraine par le Reichstag en 1911 a relancé en France la question des provinces "perdues". Entre 1911 et 1913, nombreux sont ceux qui craignent que l'octroi de ce statut ne soit la preuve que la germanisation est devenue une réalité, et que désormais les Alsaciens et les Lorrains se détachent définitivement de la mère-patrie. Dans ces conditions, les graves incidents de Saverne, dûs à la maladresse et à la brutalité de plusieurs officiers allemands, indignent non seulement les habitants mais la France entière.

Le premier grand hebdomadaire illustré de diffusion internationale, *L'Illustrated London news*, avait suscité en 1843 deux émules, l'un à Leipzig et le second, *L'Illustration*, à Paris. Cette dernière, dont la publication durera plus d'un siècle, se présente comme un "Journal universel" et apporte chaque semaine, dans le monde entier, un reflet de l'actualité française et internationale. Ses numéros spéciaux, ceux de Noël en particulier, sont restés célèbres en raison de leur perfection esthétique et technique.

Département des Périodiques. C. A., J. W.

96
Le Journal. 10 décembre 1913.

L'année 1913 qui avait commencé par un grand fait divers, le procès de la "bande à Bonnot", se termine par un fait divers non moins retentissant : volée le 21 août 1911, la Joconde est retrouvée à Florence.

Le Journal, fondé en 1892 — un des grands de la presse parisienne avec un tirage de 995 000 exemplaires — dispose de correspondants particuliers à Florence et à Rome. C'est par eux qu'on apprend, le 13 décembre, dans quelles conditions le tableau a été remis à un antiquaire, qui a fait immédiatement arrêter le voleur. Quelques jours plus tard, son authenticité ayant été reconnue, Mona Lisa sera présentée à Rome aux souverains italiens, puis exposée à Milan avant de regagner la France "dans un compartiment spécial de première classe".

Département des Périodiques. J. W.

Revues, annuaires et catalogues

97
L'Aérophile.

Depuis la fin du XIXᵉ siècle, les revues consacrées à l'aérostation ne cessent de se multiplier. L'Aéro-club de France édite à partir de 1901 *L'Aérophile, revue technique et pratique des locomotions aériennes*, qui paraît deux fois par mois et, en plus d'informations sur l'aéronautique, publie des articles d'une très haute tenue scientifique. En 1913, *L'Aérophile* s'intéresse à "la télégraphie sans fil à bord des aéroplanes", à "la stabilité latérale", au "planement par le vent", aux "Montgolfières modernes à chaufferie à pétrole", à "de la turbine à gaz au propulseur par réaction", aux essais de propulsion d'un hélicoptère, aux stabilisateurs à inertie.

Département des Périodiques. J. W.

98
Almanach Vermot.

Depuis 1886, l'*Almanach Vermot*, dont la publication se poursuit de nos jours, est devenu une véritable institution. Chaque année, figurent les biographies et les portraits des députés et des sénateurs, des membres du gouvernement, du président de la République. Des dessins humoristiques signés par Alfred Robida, Benjamin Rabier, Abel Faivre, des textes dus à Courteline et à Tristan Bernard, d'autres, plus sérieux, tel ces *Conseils à la jeunesse* donnés par Gabriel Hanotaux, enfin une iconographie des scènes militaires et patriotiques assurent le succès de l'almanach.

Le 12 février 1913, le dessinateur Robida imagine les transformations que fait subir son voleur à la Joconde pour la mettre "au courant des progrès de l'art moderne".

Département des Périodiques. J. W.

99
L'Art décoratif.

Fondée en 1898, cette publication mensuelle se présente comme la "Revue de l'art ancien et de la vie artistique moderne". En janvier 1913, son directeur, Fernand Roches, ouvre ses colonnes à Gustave Kahn, essayiste, romancier, poète et critique d'art, qui présente sous le titre "La réalisation d'un ensemble d'architecture et de décoration" le premier exemple d'un hôtel particulier dû à l'architecte Duchamp-Villon, frère des peintres Marcel Duchamp et Jacques Villon, dont le mobilier et l'architecture ont été conçus en même temps que l'architecture, et annoncent le style "Art Déco.".

Département des Périodiques. J. W.

100
Aux Galeries Lafayette. Catalogue Etrennes - Jouets.

Paris : 1913. 35,5 × 27,5 cm, 48 p.

Grands magasins parisiens fondés en 1895 par Théophile Bader, les Galeries Lafayette étaient à l'origine une modeste boutique de frivolités. L'entreprise, transformée en société anonyme en 1899, était en pleine expansion en 1913. Les catalogues édités en décembre par tous les grands magasins proposaient jouets, articles de maroquinerie et d'horlogerie, porcelaines et dentelles, en général tous objets de luxe, avec cependant une grande diversité de prix et de qualités.

Département des Entrées. I. P.

101
Aux Trois quartiers. Catalogue. Robes et manteaux.

Paris : 1913. 24 cm, 20 p.

Bernard Boutet de Monvel (1884-1949) a réalisé la page de couverture. Fils de peintre et peintre lui-même, il faisait partie du groupe des 7 autour de Lucien Vogel. 1913, en matière de mode, est l'année d'un nouveau style qui annonce le style Art Déco et qui alliait le luxe des matières nobles — "sans tenir compte du coût" — à une très grande qualité artistique.

Département des Entrées. I. P.

102
Catalogue modèle de l'architecte. 1913-1916.
Paris : 1913. 31 cm, 2 vol.

Ce monumental catalogue avait été édité pour venir en aide aux architectes. Dans ce but les éditeurs avaient regroupés les catalogues, prospectus et tarifs des industriels du bâtiment. C'est un document inappréciable sur les matériaux utilisés dans la construction et l'installation des maisons avant la guerre de 1914-1918. Tous les corps de métier touchant de près ou de loin au bâtiment sont représentés ici : plomberie, chauffage, décoration, sanitaire, menuiserie, quincaillerie, construction en fer, serrurerie, etc.

Département des Entrées. I. P.

103
Le Chasseur français.

Fondé en 1885 pour compléter le catalogue de la Manufacture française d'armes et cycles de Saint-Etienne, cet hebdomadaire dont le tirage dépasse, dès les années 1900, les 500 000 exemplaires, est devenu l'organe préféré des paysans, des chasseurs et des pêcheurs. En plus de pages qui sont extraites du catalogue de la manufacture, on trouve des renseignements sur tout ce qui concerne l'agriculture et la vie à la campagne.

Département des Périodiques. J. W.

104
Fémina.

En 1901 l'éditeur Pierre Lafitte a décidé d'offrir à une clientèle raffinée un bimensuel de luxe, s'intéressant aussi bien aux questions purement féminines qu'à la politique, aux spectacles, à la littérature, aux mondanités. *Fémina* fait partie d'une "chaîne" de périodiques illustrés ; citons entre autres *La Vie au grand air, Je sais tout, Musica* et *Fermes et châteaux.* Pierre Lafitte édite également le quotidien *Excelsior.* Tous ces titres ont un point commun : l'extrême abondance de l'illustration photographique.

Fémina, qui a très rapidement atteint une notoriété internationale, publie des dessins, des portraits, des reproductions en couleurs de tableaux et d'œuvres d'art, des scènes humoristiques signées par Forain ou par Abel Faivre. Des textes de Rosemonde Gérard — Mme Edmond Rostand -, de Marcelle Tinayre, des contes d'Anatole France illustrés par Boutet de Monvel, des conseils de décoration, des mélodies de Reynaldo Hahn, composent un ensemble particulièrement chatoyant. La mode n'est pas oubliée : il ne s'agit pas, comme dans les publications pour couturières, de proposer des patrons ou des modèles de broderies, mais de faire connaître les plus belles réussites de la haute couture.

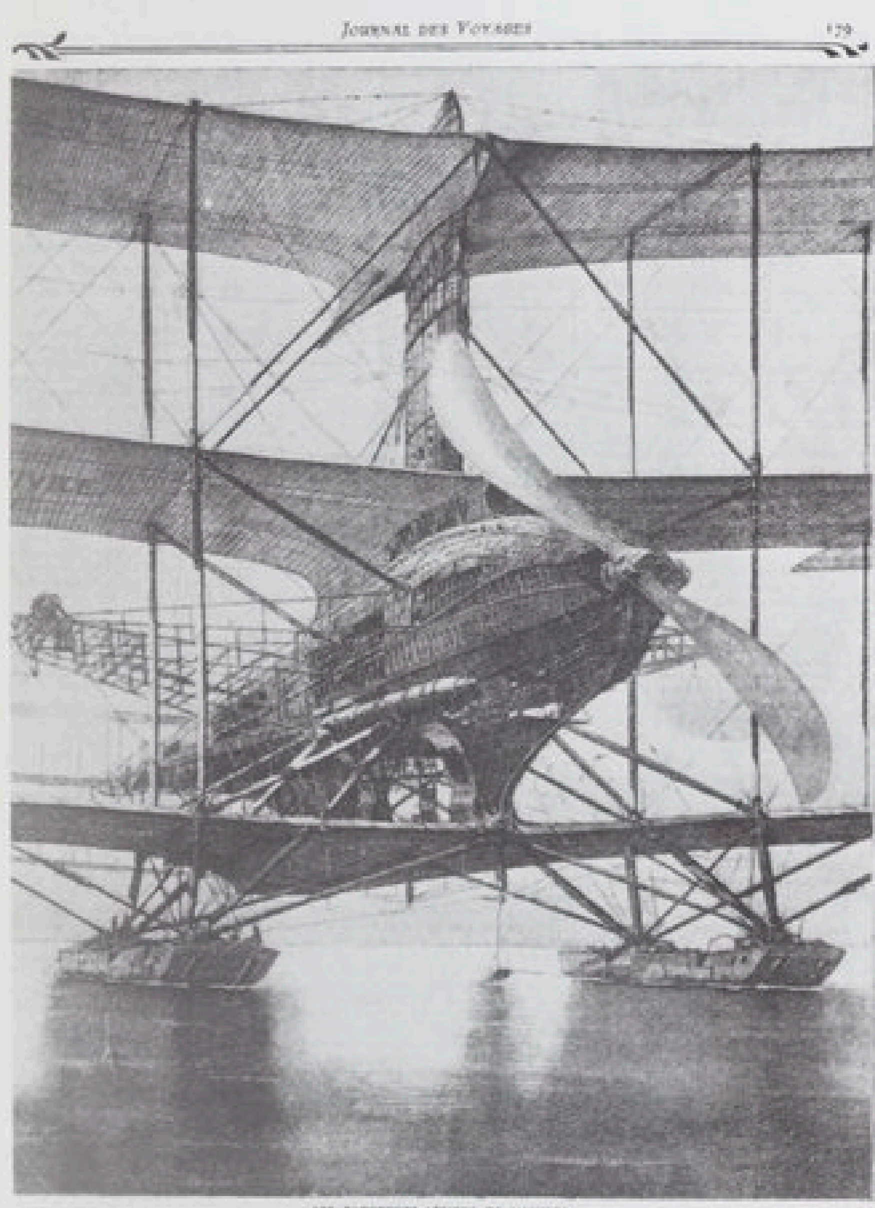
Département des Périodiques. J. W.



103

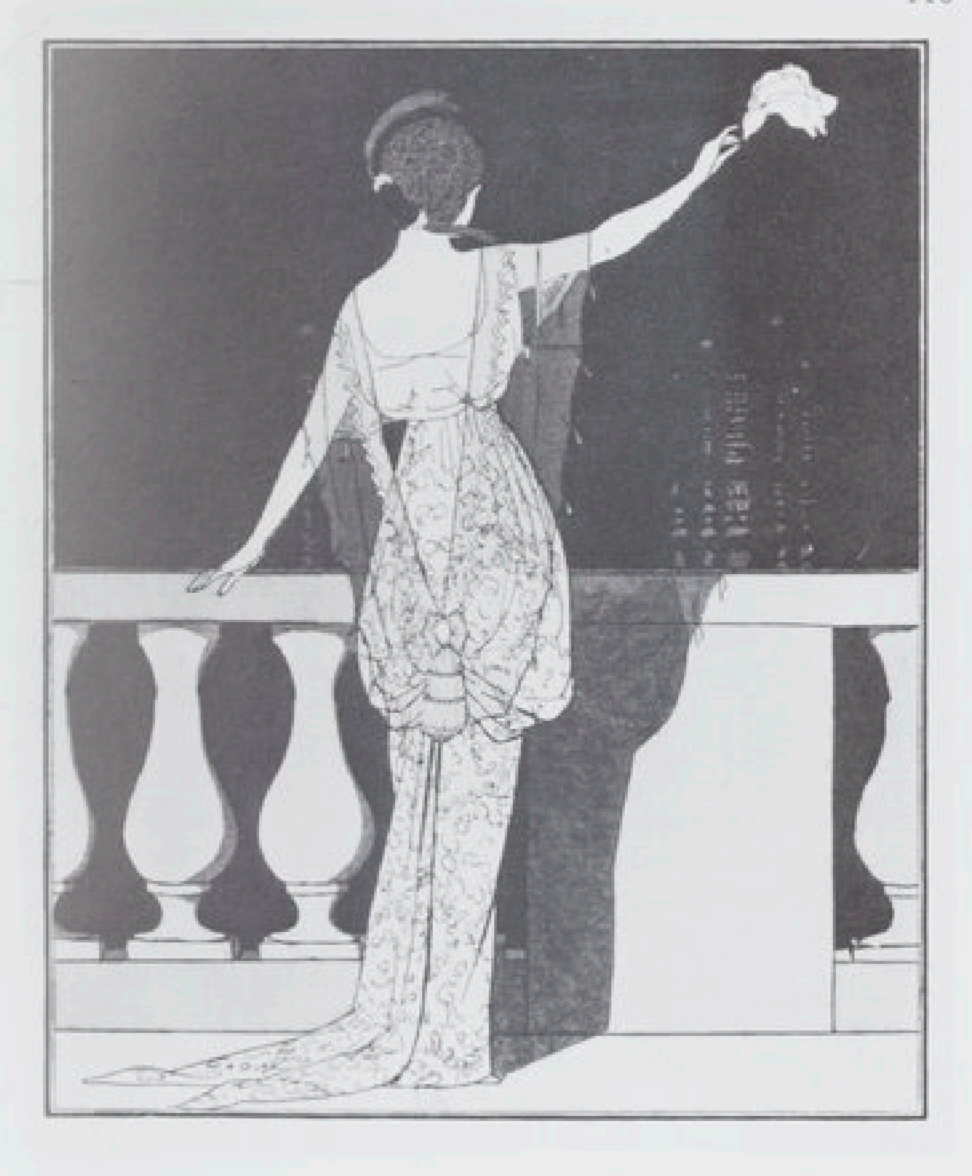
104





105

110



105
Journal des voyages et des aventures de terre et de mer.

Se voulant l'héritier de la publication fondée par La Harpe au XVIIIe siècle, le *Journal des voyages* a acquis en 1877 sa forme définitive. Son concurrent, *Le Tour du monde*, qui avait été une des sources de l'inspiration de Jules Verne, a conservé un caractère scientifique. Le *Journal des voyages*, au contraire, mélange récits de voyages et romans d'aventures, histoire et fiction, science et anticipation. Les auteurs favoris de son public sont Louis Boussenard et surtout Paul d'Ivoi. On y trouve aussi des romans de Maurice Dekobra, alors à ses débuts. La première page de cet hebdomadaire, comme celle des suppléments des grands quotidiens, est consacrée à l'illustration d'un fait divers ou d'un épisode de roman, et elle est parfois en couleurs. Mais la grande originalité réside dans les dessins d'anticipation auxquels donne matière la "conquête de l'air".

Département des Périodiques. J. W.

106
La Gazette du Bon Ton. Art, modes et frivolités. Lucien Vogel directeur.

E. Lévy, 1912-1925. 210 × 250 mm.

Créée en 1912, la *Gazette* reprend la manière du *Journal des Dames et des Modes* fondé par La Mésangère en 1797. Au lieu de représenter le modèle dans une posture figée, on le place dans une situation simple de la vie courante. Les compositions sont donc infiniment plus vivantes. La mode est ici reliée à la vie quotidienne illustrée sous ses aspects sentimentaux, voire légèrement érotiques. Y collaborèrent B. Boutet de Monvel, G. Barbier, G. Lepape, C. Martin et d'autres. J. L. Vaudoyer, C. Roger-Marx, R. Boutet de Monvel et G. Giraudoux y écrivirent ; les chroniques sont illustrées de vignettes et toutes rédigées dans un style badin et ironique, s'adressant à une élite désignée comme telle : "Vous n'avez pas de monde, donc vous ne lisez pas la *Gazette* et ce n'est pas pour vous que j'écris." Des planches superbes, aquarellées au pochoir avec des rehauts de gouache exécutés à la main dans des tons éclatants, constituent l'intérêt essentiel de la revue.

Département des Estampes et de la Photographie. S. B.

107
Bernard Boutet de Monvel (1884-1949)

Est-ce lui ? Robe de dentelle de Redfern.
Pochoir. 165 × 135 mm. Publié dans *La Gazette du Bon Ton*. Juin 1913.
Département des Estampes et de la Photographie.

108
Georges Lepape (1887-1971)

Danseuse.
Pochoir. 1913. 162 × 237 mm

Lepape fut le dessinateur attitré de Poiret qui le lança en lui commandant l'album *Les Choses de P. Poiret* (1911) où il reprend les procédés de Paul Iribe, traitant toute la page en aplats et faisant de l'ensemble une scène composée et cohérente : les planches mettent en valeur une robe en la situant dans une anecdote. En 1912 Lepape illustra le premier numéro de *Modes et Manières d'aujourd'hui*. Il collabora à la *Gazette du Bon Ton*, à *Femina* et dessina également des costumes de théâtre. Il fut lié avec Bra-

que, Picabia, Marie Laurencin. On remarque dans cette image au dessin particulièrement gracieux une certaine influence de l'estampe japonaise.

Département des Estampes et de la Photographie. S. B.

109
Georges Lepape (1887-1971)

Au Clair de la lune. Dessin pour un manteau de P. Poiret.
Pochoir. Publ. dans la *Gazette du Bon Ton*. Juillet 1913. 165 × 135 mm.

Paul Poiret fut formé chez Jacques Doucet. Il imposa des robes droites, à taille haute, aux manches étroites et dont les ornements étaient réduits au minimum. Il disputa à Bakst la paternité du goût pour les étoffes chatoyantes et les styles orientaux. Ses modèles suggèrent aussi l'influence des modes du Directoire et de l'Empire. Il eut l'art de s'attacher des dessinateurs hors pair, tel Paul Iribe (*Les Robes de Paul Poiret*, 1908) ou Lepape. Il demandait qu'une attention particulière soit portée aux meubles et aux objets entourant la silhouette principale, manifestant ainsi son intérêt pour l'art décoratif et le cadre de la vie contemporaine. Il eut enfin un sens bien compris de la publicité, orchestrée par un train de vie fastueux et des fêtes (persanes entre autres) inégalées.

Département des Estampes et de la Photographie. S. B.

110
André-Edouard Marty (1882-1974)

L'Adieu dans la nuit. Robe du soir de Paquin.
Pochoir. 165 × 135 mm. Publié dans *La Gazette du Bon Ton*. Avril 1913.

Département des Estampes et de la Photographie.

111
Manufacture française d'armes et cycles de Saint-Etienne. Tarif-Album.
Saint-Etienne : 1913.

La Manufacture, fondée en 1885 par MM. Mimard et Blachon, doit en grande partie son succès à la diffusion massive et gratuite de son catalogue auprès des clients dans les villes et jusque dans les fermes les plus reculées, où il occupe les veillées et nourrit les imaginations. C'est aujourd'hui le témoignage iconographique le plus complet sur la vie quotidienne au début du siècle dans les classes moyennes. « Tout ce que vous pouvez désirer se trouve dans ce tarif », lit-on à chaque page. Il est vrai que le choix d'articles est impressionnant : armes, articles de chasse et de pêche, bicyclettes pour hommes et « pour dame et ecclésiastique », équipement pour chiens (avec bottes et lunettes !), le catalogue couvre pratiquement tous les domaines. Le *Tarif-Album* de 1913 compte 1 200 pages, est diffusé à 800 000 exemplaires.

SCOPD Manufrance. I. P.

112
Le Miroir.

Cette publication est lancée en 1912 pour remplacer le *Supplément hebdomadaire du Petit Parisien* disparu en 1909, alors concurrent de celui du *Petit Journal*. Emile Faguet, qui présente le nouvel hebdomadaire, écrit : "Ces bonnes leçons de la vie universelle, *Le Miroir* les donnera une fois par semaine, abondamment, consciencieusement, scrupuleusement et élégamment. Se sachant et se sentant en France, il visera sans doute l'information et la documentation — son rôle historique — mais il visera surtout le bon goût, l'élégance sérieuse, la délicatesse et le délicieux art de plaire." De fait, au fil des années, les textes vont se réduire puis disparaître au profit de l'image, une image toujours d'excellente qualité.

En cette année 1913, *Le Miroir* s'enorgueillit de disposer d'une imprimerie — celle du *Petit Parisien* — assurant des tirages en couleurs à un prix peu élevé, ce qui permet une vente par abonnements à 38 F par an.

Département des Périodiques. J. W.

113
Modes et Manières d'aujourd'hui.
Paris, Pierre Corrard, 1911-1923. 7 albums comportant chacun 12 planches aquarellées au pochoir. 270 × 175 mm.

Publication "qui s'adresse à un tout petit nombre de gens distingués", *Modes et Manières d'Aujourd'hui* débuta en 1912 avec un album réalisé par Lepape. L'album de 1913 reproduit des gouaches de Charles Martin. Les planches étaient exécutées au pochoir et reprises 30 fois pour recevoir les gouaches appliquées manuellement dans des teintes identiques à celles de l'original. De même que la *Gazette du Bon Ton* et que le *Journal des Dames et des Modes*, *Modes et Manières* avait un prix de revient élevé et s'adressait à un cercle extrêmement limité. L'influence de ces trois revues et du genre d'élégance qu'elles représentaient s'étendait au monde entier : on les vendait à Londres, New York, Saint-Pétersbourg.

Département des Estampes et de la Photographie. S. B.

114
Omnia

En 1906 la Chambre syndicale des constructeurs d'automobiles décide de publier un hebdomadaire consacré à la technique automobile, aux inventions, à la jurisprudence. Cette publication "professionnelle" est animée par l'ingénieur Baudry de Saunier, que l'on trouve à l'origine de nombreuses découvertes dans le domaine de l'aéronautique et de l'automobile. La publicité, très soignée, reproduit les derniers modèles de voitures dans un décor ou dans un paysage, soit par le dessin, soit par la lithographie.

Département des Périodiques. J. W.

115
Panhard et Levassor. Catalogue 1913.
Paris : 1913. 26,5 × 29,5 cm, [32]p.

Au début du siècle, il existait de nombreux types de carosseries jusqu'à ce que s'impose la torpédo de tourisme, à la veille de la Grande Guerre. Après avoir incarné l'innovation de l'automobile à la fin du XIXe siècle, Panhard, une des premières firmes automobiles créées en France, s'installa dans une période de conservatisme raffiné. Les "Panhard" sans soupapes étaient réputées pour leur silence et leur confort.

Département des Entrées. I. P.

116
Le Petit Journal. Supplément illustré.

Depuis la fin du XIXe siècle, la plupart des grands quotidiens de Paris et de province se sont dotés de suppléments hebdomadaires, parfois uniquement littéraires, le plus souvent venant en complément de l'actualité.



116

Le Petit Journal, un des plus importants quotidiens parisiens, édite depuis le 29 novembre 1890 un *Supplément illustré*, tiré à 1 000 000 d'exemplaires, qui est demeuré comme le modèle du genre. En plus des textes littéraires : feuilletons, nouvelles, poésies, le succès est dû aux deux illustrations en couleurs de grand format qui paraissent en première et en dernière page et sont accompagnées de brefs commentaires en pages intérieures. *Le Petit Journal* — et son supplément — se veulent avant tout patriotes. Ils exaltent les mérites de l'armée française et de l'expansion coloniale, s'en prennent très vivement à l'Allemagne, admirent l'empire russe, enfin célèbrent l'Entente cordiale. Les faits divers, en dernière page, sont illustrés dans un sens particulièrement dramatique par une équipe de dessinateurs.

Département des Périodiques. J. W.

117
Le Salon de la mode.

Cette publication bimensuelle fondée en 1876 est animée par la comtesse de Vérissey, qui publie les mêmes articles dans *Élégances féminines, Les Chapeaux de la parisienne, La Parisienne chic* et *L'Avenir de la mode.* Le courrier des théâtres est particulièrement développé par "Le billet de faveur". Le 16 février 1913, les lectrices peuvent voir *Les Éclaireuses,* de Maurice Donnay, à la Comédie-Marigny, *L'Épate,* d'Alfred Savoir et André Picard, au théâtre Fémina, *L'Enchantement,* de Henri Bataille, au théâtre de la Renaissance, *M. de La Palisse,* de Robert de Flers et G. de Caillavet, au théâtre Apollo, et *On ne peut jamais dire,* de Bernard Shaw, au théâtre des Arts.

L'éditeur, Gaston Drouet, en même temps qu'une "chaîne" de journaux de modes, possède une entreprise fournissant aux lectrices et à leurs couturières des patrons découpés et des modèles de broderies. Il affirme "exécuter les commandes de patrons le jour même de leur réception".

Département des Périodiques. J. W.

118
La Vie heureuse.

En 1902 les éditions Hachette ont fondé cette luxueuse publication bimensuelle destinée à un public féminin choisi. On y trouve, écrit l'*Annuaire de la presse :* "La suprême élégance, les sports passionnants, les amusements des unes, la vie d'intelligence, de courage, de bonté, de dévouement des autres, les bontés et les talents, les actes d'héroïsme et d'énergie, la figure et l'existence de ceux qu'une condition exceptionnelle signale, tout ce qui occupe, ennoblit, embellit la vie." Le 3 décembre, le jury féminin décerne les 5 000 francs du prix "Vie heureuse" à Camille Marbo, auteur de *La Statue voilée.* [Les membres du jury] "lui ont su gré de leur avoir présenté un miroir de vérité où elles ont vu se dessiner, sans flatterie ni ironie, une image vivante des puissances d'amour de la femme."

Département des Périodiques. J. W.

119
La Vie parisienne.

Fondé en 1863 par le dessinateur Marcelin, cet hebdomadaire ne disparaîtra qu'en 1973, après avoir symbolisé pendant un siècle "le gai Paris". Grivoise mais jamais vulgaire, littéraire, artistique et mondaine, donnant d'innombrables renseignements sur la vie privée des artistes et des "demi-mondaines", cette belle publication se vante d'être diffusée dans le monde entier et publie chaque année la liste des Cours royales et princières qui la reçoivent. Les signatures sont prestigieuses, tant pour l'image que pour le texte. Colette y publie *L'Entrave,* avec une caricature par Sem ; Franc-Nohain, Paul Landormy et Marc Pincherle assurent le compte rendu des spectacles et des concerts ; Abel Hermant, André de Fouquères, Henri Duvernois, Maurice Dekobra font assaut d'esprit parisien. Paul Reboux publie sa série "A la manière de..." promise à un immense succès. Mais ce sont les dessins qui attirent les lecteurs : Fabiano, Préjelan, F. Fau, Touraine, Kirchner, Vallée, Léonnec, réunissent chaque année leurs "petites femmes" dans un album très recherché.

Département des Périodiques. J. W.

120
Seeberger Frères.

Aux courses.
18 photographies. Janv.-Fév. 1913. 170 × 118 mm chacune.

Nés respectivement en 1872, 1874 et 1876, Jules, Henri et Louis Seeberger commencèrent tous trois par être peintres et dessinateurs. Jules se lança le premier dans la photographie et exposa en 1904 au Palais des Beaux-Arts (Petit-Palais) des vues prises sur les bords de la Seine. En 1905 il ouvre un atelier où ses frères le rejoignent, l'un après l'autre. L'atelier travaille d'abord pour un éditeur de cartes postales, Léon Verger, et photographie l'armée française, les paysages parisiens, des coins de province. En 1908, les Seeberger entreprennent, pour la *Mode pratique* (Hachette), tout une série de reportages d'élégance et de mondanité. Ils opèrent en extérieur, ce qui est nouveau, principalement sur les champs de course où l'appareil à pied est interdit. Ils mettent donc au point un appareil reflex suspendu autour du cou par une courroie. Leurs photos, achetées par l'*Excelsior,* les *Modes,* etc., sont aussi recherchées sur le marché américain : "Nous achetons les robes de Worth, Paquin, Doucet mais nous devons montrer à nos clientes qu'elles sont portées à Paris et qui les porte.

Département des Estampes et de la Photographie. S. B.

121
Maurice Barrès (1862-1923)

La Colline inspirée.
Manuscrit autographe. 1910-1913. 1 100 ff. 290 × 230 mm.
Publ. dans : *La Revue hebdomadaire,* novembre 1912-février 1913. Ed. orig. : Paris, Emile-Paul frères, 1913.

Bibl. : Maurice Barrès. *La Colline inspirée.* Édition critique, établie d'après les manuscrits par Joseph Barbier, Nancy, 1962 ; Exposition, *Maurice Barrès,* Bibliothèque nationale, 1962, n° 348 ; *Cinq années du Patrimoine,* 1975-1980. Galerie Nationale du Grand Palais, 1980, n° 305.

Le projet d'écrire *La Colline inspirée* semble avoir pris naissance chez Barrès dès 1906. Il s'intéresse en effet, à cette époque, au drame religieux vécu par trois prêtres lorrains, les frères Baillard, devenus hérétiques et adeptes de la secte de Vintras. Ce n'est toutefois qu'en septembre 1910 qu'il commence à rédiger son roman qui sera achevé en 1912 et paraîtra d'abord en feuilleton dans *La Revue hebdomadaire* à partir du 22 novembre 1912, avant de sortir chez Emile-Paul en février 1913.

Le manuscrit de *La Colline inspirée* est constitué de nombreux avant-textes qui représentent les différents états de la rédaction, antérieurs à la version définitive. A côté des feuillets de la main de Barrès, il y en a un grand nombre écrits par Jérôme Tharaud qui fut longtemps son secrétaire et qui recopiait les premiers jets de Barrès pour qu'il puisse les retravailler plus facilement. Ainsi, pour le chapitre I, on trouve les deux mains, le manuscrit de Tharaud étant daté "Charmes, septembre 1910".

La Colline inspirée appartient au fonds Maurice Barrès donné à la Bibliothèque Nationale en 1978 par Mme Paul Bazin, exécuteur testamentaire de Philippe Barrès, fils de l'écrivain. Ce fonds comprend l'ensemble des manuscrits de l'auteur des *Déracinés,* sa correspondance ainsi que sa bibliothèque.

Département des Manuscrits. F. C.

122
Gabriele D'Annunzio (1863-1938)

Télégramme à Maurice Barrès.
Original. Arcachon. 9 avril 1913. 1 f. 160 × 230 mm.

Bibl. : Guy Tosi, « Maurice Barrès regarde d'Annunzio » dans *Actes du colloque organisé par la Faculté des Lettres et des Sciences humaines de l'Université de Nancy,* Nancy, 1963.

Robert de Montesquiou revendiqua toujours le privilège d'avoir présenté Gabriele D'Annunzio à Maurice Barrès, au cours d'un dîner donné par Cécile Sorel au Pré Catelan, en juin 1910. Une sympathie immédiate naquit entre l'écrivain et le poète et se renforça, l'année suivante, après que l'Italien eût dédié à Barrès sa première œuvre française, *Le Martyre de saint Sébastien.* Ces relations amicales devaient se poursuivre longtemps et même survivre à la première guerre mondiale.

Dans ce télégramme, D'Annunzio laisse entrevoir la communauté de sentiments qui l'unissait à l'auteur de *La Colline inspirée :* "Ce soir, tandis que j'achevais la lecture de la merveilleuse *Colline inspirée,* est arrivée cette formidable masse de pensées et d'images. J'étais si proche de votre esprit que ce don inattendu m'a étonné comme un prodige. Je veux vous envoyer une parole de frère, ce soir même. J'aime à penser que vous la recevrez peut-être à votre table de travail, dans la nuit."

Département des Manuscrits. F. C.



123

123
Maurice Barrès dans son bureau à Neuilly.
Photographie. 1913.

De 1896 à sa mort, l'écrivain habita à Neuilly, boulevard Maillot, l'actuel boulevard Maurice-Barrès.

Département des Estampes. F. C.

124
Henri Bergson (1859-1941)

Portrait.
Photographie. 1913. 333 × 255 mm.

Bibl. : G. Picard et G.-L. Tautain, "Enquête sur Henri Bergson et l'influence de sa pensée sur la sensibilité contemporaine", *La Grande Revue,* février 1914, t. 83, p. 544-560, 744-760, mars 1914, t. 84, p. 111-128, 309-328, 513-528.

Cette photographie de Bergson a été prise à New York le 11 février 1913 par le Campbell Studio. En mission aux États-Unis, à l'université de Columbia, il donne un cours public sur "Spiritualité et liberté". A cette occasion, l'université de Columbia publie une *Contribution to a bibliography of Bergson* qui comprend déjà 500 titres. Le 28 mai, revenant des États-Unis, il s'arrête à Londres où il est nommé président de la *Society for*

psychical research et fait une conférence intitulée "Fantômes de vivants et Recherche psychique" qu'il reprendra dans *L'Énergie spirituelle* en 1919. De retour à Paris, il poursuit son cours au Collège de France à la chaire de philosophie moderne où se presse une foule de disciples et d'admiratrices. De même que l'enquête d'Agathon avait montré l'influence de Bergson sur la jeunesse, de même l'enquête de G. Picard et G.-L. Tautain menée dans *La Grande Revue* en février et mars 1914 établit des correspondances étroites entre sa philosophie et la sensibilité de l'époque.

Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. M.-F. Q.

125
Anatole France (1844-1924)

La Révolte des Anges.
Manuscrit autographe signé. [1912-1913]. II-109 ff. 390 × 270 mm. Reliure maroquin rouge, doublure maroquin noir à décor géométrique, signée Chambolle-Duru.
Publ. dans : *Gil Blas,* 20 février-19 juin 1913 ; *l'Humanité,* 16 mars 1914. Éd. préorig. (supprimée) : sous le titre *les Anges,* Editions de "Gil Blas", Imprimerie française, [1913]. Éd. orig. : Calmann-Lévy, [1914].
Bibl. : Marie-Claire Bancquart, *Anatole France polémiste,* Nizet, 1962, p. 525-558 ; Maurice Levaillant, *Essai sur l'évolution intellectuelle d'Anatole France,* A. Colin, 1965, p. 793-808 ; Jacques Suffel, *La Révolte des Anges,* Calmann-Lévy, 1969, p. 289-295.

"Je vais essayer de reprendre mes anges", note Anatole France dans un de ses carnets intimes, en juillet 1910. Daté à la dernière page du 15 janvier 1913, le présent manuscrit comprend en fait certains chapitres rédigés ultérieurement, notamment le *Discours sur l'histoire universelle,* interprété à rebours par l'ange jardinier Nectaire. Avec un ordre et une répartition différents des chapitres, c'est le texte publié en feuilleton dans *Gil Blas* au cours du premier semestre 1913 et repris la même année dans une édition établie sur deux colonnes d'après la composition du journal, que l'écrivain fit supprimer et dont un exemplaire subsiste à la Réserve du Département des Imprimés.

Sans modifier l'essence même de son ouvrage, Anatole France continue d'ajouter des chapitres et des passages jusqu'à la publication définitive, le 18 mars 1914. *La Révolte des Anges* connut un succès immédiat : soixante mille exemplaires vendus en six semaines. Le thème du combat des anges déchus qui tentent de reconquérir la royauté céleste le hantait depuis des années. Mais cette étude érudite et irrévérencieuse d'un mythe qui lui permettait de manifester une fois de plus son athéisme combattif se doublait d'une chronique alerte de l'époque qui faisait de ce conte satirique un véritable pamphlet politique, solidement ancré dans le quotidien de ces années 1908-1914.

Grâce aux legs de Madame Arman de Caillavet en 1910 et d'Eugène Richtenberger en 1921 — dont fait partie le manuscrit ici exposé — et à l'acquisition de la collection Jacques Lion en 1948, une bonne partie des manuscrits d'Anatole France est conservée à la Bibliothèque Nationale.

Département des Manuscrits. A. A.

126
Anatole France à la Villa Saïd.
Photographie prise en 1913.

Après la mort de Madame Arman de Caillavet en janvier 1910 et quelques années de douloureuse solitude et d'aventures amoureuses sans lendemain, Anatole France s'installe progressivement dans son rôle de patriarche. Tel il apparaît sur cette photographie prise dans l'hôtel de la Villa Saïd où il accumule depuis près de vingt ans les collections les plus diverses. Les succès des *Dieux ont soif,* en 1912, et de *la Révolte des Anges,* en 1914, consacreront définitivement une gloire incontestée que les années de l'après-guerre porteront à son apogée, avec l'attribution du prix Nobel en 1921.

Département des Estampes et de la Photographie. A. A.

Les hommes de quarante ans

127
Paul Claudel (1868-1955)

La Cantate à trois voix.
Brouillon autographe. 1911. 1 f. 290 × 230 mm.
Publ. en partie dans la *Revue de Paris,* mars 1913, p. 119-132 ; dans la *N.R.F.,* n° 51, 1er mars 1913, p. 394-398 et dans *l'Amitié de France,* tome VII, 1913, août, septembre, octobre p. 181-185. Éd. orig. : Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1913.
Bibl. : Claudel. *Oeuvre Poétique.* Textes établis et annotés par Jacques Petit. Gallimard, 1967. (Bibliothèque de la Pléïade.)

"La première idée de ce poème date de Chingwangton (Chine) 1909. Elle m'a été suggérée par la vue de trois jeunes femmes dont l'une a la chevelure rousse, montant ensemble à travers un bois de pins. L'idée prit corps à Hostel, l'autre magnifique été de 1911." (Note sur la genèse de la cantate. Bibl. Litt. Jacques Doucet.)

Paul Claudel, était arrivé de Prague à Hostel, dans la propriété de son beau-père en juin 1911. A cette date il notait dans son journal : "Aussi naïf, le ciel en juin avec ses étoiles qui reparaissent pour peu d'heures. Les étoiles d'été qui ont vie courte." *La Cantate à trois voix,* primitivement intitulée "Cette heure qui est entre le printemps et l'été", commencée en juin 1911 fut terminée le 10 juillet 1912.

Trois thèmes : *"la Vigne, le Froment et l'Ombre"* articulent le poème dont en 1913 Paul Claudel a longuement développé l'argument : "Trois jeunes femmes, la nuit du Solstice d'Été [...] Laeta, Fausta, Beata, l'une Latine, la seconde Polonaise, la troisième Egyptienne, l'une fiancée, l'autre éloignée de son époux, la troisième veuve, l'une si l'on veut qui est la grappe, la seconde le froment, la troisième qui est l'ombre, rêvent, regardent, conversent et chantent". Le "Cantique du Froment", chanté par Fausta deviendra le "Cantique de la Pologne" puis dans le texte définitif le "Cantique du peuple divisé".

Département des Manuscrits. M. Be.

128
Paul Claudel.

Journal.
Manuscrits autographes. 1913. 92 × 2 ff. 220 × 180 mm et 200 × 150 mm. 2 cahiers, reliure toile grise et reliure toile noire sous étui percaline rouge.

Bibl. : Claudel. *Journal* 1904-1932. Texte établi et annoté par François Varillon et Jacques Petit. Gallimard, 1968. (Bibliothèque de la Pléïade.)

Commencé à Foutchéou en septembre 1904, sous le coup d'événements qui bouleversèrent sa vie — dont *Partage de Midi* est le reflet —, le journal de Paul Claudel se termine en février 1955 peu de temps avant sa mort. Le *Journal* écrit sur dix cahiers n'est pas un vrai journal intime. Au départ l'auteur le conçut essentiellement comme un "cahier de citations" tirées de la Bible et des Pères de l'Église. Par la suite il y mêla des extraits d'auteurs profanes, des récits de voyages, des jugements, des remarques personnelles et des détails sur sa vie familiale et professionnelle. Selon sa propre expression ce journal était un fourre-tout. En l'année 1913, *L'Annonce faite à Marie* est représentée à la Comédie des Champs-Élysées à Paris, puis en Allemagne, Berthelot propose à Claudel, Consul à Francfort-sur-le-Main, le poste de Consul de France à Hambourg : "Encore un pays du Nord, pluie et froid, moi qui aime tant le soleil."

Le *Journal* fait partie de l'ensemble important des manuscrits de Paul Claudel, cédés en 1980 à la Bibliothèque Nationale par ses héritiers.

Département des Manuscrits. M. Be.

129
Paul Claudel.
Photographie. Prague. Vers 1911.

Paul Claudel avait été nommé consul de France à Prague à l'automne 1909. Il devait y rester jusqu'en 1911.

Collection particulière. M. Be.

130
Colette (1873-1954)

L'Entrave.
Brouillon fragmentaire. S. d. 3 ff. 235 × 205 mm. Demi-reliure maroquin bleu, plats contenant des fleurs et des feuilles encastrées sous rhodoïd, signée Mercher, 1962.
Publ. dans : *La Vie parisienne,* 15 mars-5 juillet et 11-25 octobre 1913. Éd. orig. : Paris, Librairie des Lettres, 1913.

Bibl. : Rachilde, *Mercure de France,* 1er décembre 1913, p. 587-588.

Au moment où Colette écrit *l'Entrave,* sa vie de "vagabonde" est terminée : elle a épousé Henry de Jouvenel, le 19 décembre 1912, et, enceinte, a joué son dernier rôle au music-hall dans *l'Oiseau de nuit.* Les quelques feuillets de brouillon exposés, très remaniés dans le texte définitif, témoignent qu'elle travailla beaucoup son roman, comme le confirme une lettre du mois de mars à George Wague : "Mon roman seul me tourmente, je me sens si au jour le jour." La naissance de sa fille, le 3 juillet, interrompt, quelques semaines, sa rédaction. Le 16 septembre, elle confie à Léon Hamel : "J'ai fini *l'Entrave.* J'exalte de soulagement mais je la vomis et je la méprise." Elle songera même à réécrire la fin qu'elle juge "étriquée". *L'Entrave* se présente comme la suite de *la Vagabonde* mais, si Renée Néré, dans *la Vagabonde,* préférait renoncer à son amant plutôt qu'à son indépendance, dans l'*Entrave,* elle ne résiste pas à l'emprise de Jean, "l'avide vagabond" auquel elle se sent "à jamais amarrée".

Département des Manuscrits. M. D.



129

131
Colette et sa fille Bel-Gazou à Castel-Novel.
Photographie. Septembre (?) 1913. 140 × 85 mm.
Publ. dans : *Les Albums de Colette,* Genève, Éditions de Crémille, 1972, t. 6, p. 24.

Dans *l'Étoile Vesper,* Colette évoque les mois agités qui précédèrent la naissance de sa fille : "Je travaillais à la dernière partie de *l'Entrave.* L'enfant et le roman me couraient sus, et *la Vie parisienne,* qui publiait en feuilleton mon roman inachevé, me gagnait de vitesse. L'enfant manifesta qu'il arrivait premier, et je vissai le capuchon du stylo."

M. D.

132
André Gide (1869-1951)

Les Caves du Vatican.
Manuscrit autographe. S. d. 16 ff. 225 × 170 mm. Cahier d'écolier. Ce cahier de travail appartient à un important ensemble manuscrit, constitué par des feuillets de formats divers qui conservent des états successifs de l'œuvre.

Publ. dans : *la Nouvelle Revue Française*, janvier-avril 1914. Éd. orig. : *Les Caves du Vatican, sotie par l'auteur de "Paludes"*. Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1914.

Bibl. : Alain Goulet. *"Les Caves du Vatican" d'André Gide. Étude méthodologique.* Larousse, 1972. Exposition, *André Gide*, Bibliothèque nationale, 1970, n° 451.

Quand Gide commença la rédaction des *Caves* en octobre 1911, sa notoriété d'écrivain était déjà solidement établie ; le rôle d'éminence grise qu'il exerçait à la N.R.F. depuis 1909 n'avait fait que confirmer son prestige dans les milieux littéraires.

L'arguement principal de cette "sotie" lui fut inspiré par la lecture d'un fait divers qui relatait une gigantesque escroquerie montée dans la région lyonnaise, en 1893, par un périodique pseudo-religieux, *les Annales de Loigny*. A cette date en effet, cette revue avait annoncé la fausse nouvelle d'un enlèvement du pape Léon XIII et de son incarcération dans les caves du Vatican. Des dévots trop crédules acceptèrent aussitôt de financer à grands frais le plan d'évasion du pape proposé par les habiles rédacteurs des *Annales*.

Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. F. C.

133
André Gide.

Journal.
Manuscrit autographe. 1913. 88 ff. 290 × 195 mm. Carnet.
Publ. dans : André Gide, *Oeuvres complètes, édition augmentée de textes inédits*, établie par Louis Martin-Chauffier. Gallimard, t. VII, [1934], p. 407-408. Éd. orig. *Journal 1889-1939*, Gallimard, 1939. (Bibliothèque de la Pléiade.)

Dans le fameux *Journal* qu'il tint avec une grande régularité de 1889 à 1951, Gide note à la date du 24 juin 1913, alors qu'il se trouve à Cuverville : "Achevé hier *Les Caves*. Sans doute, il me restera beaucoup à reprendre encore après que je l'aurai donné à lire à Copeau et sur les épreuves. Curieux livre ; mais je commence à en avoir plein le dos et par dessus la tête. Je ne me persuade pas encore qu'il est fini et j'ai du mal à m'arrêter d'y songer. Plus d'un passage du premier et du second livre me paraissent veules ou forcés... Mais je crois que les parties difficiles sont aussi les mieux réussies."

Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. F. C.

134
André Gide.

Lettre à Jacques Copeau.
Minute autographe. 29 août 1913. 3 ff. 205 × 80 mm.
Publ. dans : André Gide. *Oeuvres complètes...* Gallimard, t. VII, [1934], p. 545.

Bibl. : Exposition, *André Gide, op. cit.*, n° 450.

Cette lettre n'est autre que l'épître dédicatoire des *Caves du Vatican* à Copeau : "J'ai plaisir à écrire votre nom sur le premier feuillet de ce livre. Il a toujours été à vous ; du moins, depuis le jour qu'il a commencé de prendre forme [...] L'intérêt que vous avez bien voulu prendre à mon récit m'a beaucoup soutenu tout le temps que j'ai mis à l'écrire."

A cette occasion Gide évoque sa première rencontre avec le comédien, en avril 1903, alors que Copeau, transporté par la lecture des *Nourritures terrestres* avait voulu connaître leur auteur : "Le premier projet de ce livre est plus ancien encore. Vous m'avez rappelé que je vous en parlais déjà le premier jour que vous êtes venu me voir au retour de votre voyage en Danemark. Il y a combien d'années de cela ?"

En dépit de quelques heurts, survenus principalement après la conversion de Copeau, l'amitié des deux hommes demeura intacte jusqu'à la mort du comédien, en 1949, comme en témoigne leur abondante correspondance, restée jusqu'à ce jour inédite.

Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. F. C.



135

135
André Gide en Turquie.
Photographie. Mai 1914.

Bibl. : Exposition, *André Gide, op. cit.*, n° 459.

André Gide se rendit en Turquie avec Mme Mayrish et Henri Ghéon en avril-mai 1914. Il consigna ses souvenirs de voyage dans un carnet qui fut publié sous le titre *La Marche turque* dans *La N.R.F.* du 1er août 1914. On l'aperçoit ici sur la route de Brousse à Nicée, avec à l'arrière-plan son drogman Nicolas dont il a donné une description pittoresque.

B. N., Archives photographiques. F. C.

136
Charles Péguy (1873-1914)

La Tapisserie de Notre-Dame.
Manuscrit autographe. 1912-1913. 216 ff. 220 × 155 mm. Relié.
Publ. dans : *Bulletin des Professeurs catholiques de l'Université*, Supplément, 20 janvier 1913, n° 21, p. 1-2, 20 mars 1913, n° 23, p. 1, 20 avril 1913, n° 24, p. 1-2. Éd. orig. : Paris, Cahiers de la quinzaine, 1913. (14ᵉ série, 10ᵉ cahier, 6 mai 1913).

Bibl. : Exposition, *Charles Péguy*, Bibliothèque nationale, 1974, n° 447.

Dans *La Tapisserie de Sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc* (1ᵉʳ décembre 1912) Charles Péguy renoue avec l'alexandrin et abandonne le verset utilisé dans les *Mystères. La Tapisserie de Notre-Dame* se compose de trois parties : d'abord un poème de 7 quatrains (la *Présentation de Paris à Notre-Dame)* suivis de 3 sonnets. Puis les 89 quatrains de la *Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres* où Péguy évoque le pèlerinage qu'il a fait du vendredi 14 au lundi 17 juin 1912 en action de grâces pour la guérison de son fils Pierre, à quoi il ajoute la prière "pour ce pauvre garçon" : il s'agit de René Bichet, un ami d'Alain-Fournier mort accidentellement d'une piqûre de morphine fin décembre 1912. Enfin *Les quatre prières dans la cathédrale.*

Ce manuscrit est envoyé le 13 juin 1913 à Henri Saffrey, un collectionneur érudit qui aidait Péguy en achetant ses manuscrits. Une lettre l'accompagnait : "Voici la tapisserie de Notre-Dame, mon cher Saffrey, et la suivante est sur le métier. Je suis votre affectueusement dévoué, Péguy." Henri Ghéon en août 1913 écrit dans *La Nouvelle Revue Française : "La Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres* a la grande opulence égale et monotone de nos plaines : elle semble l'ouvrage d'un clerc rural, passionné et savant."

Centre Charles Péguy. Orléans. M.-F. Q.

137
Charles Péguy

Ève.
Manuscrit autographe. 1913. 2 967 ff. 210 × 135 mm.
Éd. orig. : Paris, Cahiers de la Quinzaine, 1913 (15ᵉ série, 4ᵉ cahier, 28 décembre 1913).

Bibl. : Albert Béguin, *l'Ève de Péguy*, Cahiers de l'Amitié Charles Péguy, 1948 ; Exposition, *Manuscrits de Péguy*, Orléans, Centre Charles Péguy, 1973, p. 64.

Le 27 septembre 1913 dans ses Entretiens avec Joseph Lotte Charles Péguy confie à ce dernier : "Je fais mon *Ève*. Ca aura quinze mille vers. J'écris cinquante vers tous les matins, parfois cent. *Ève !* Quel titre ! Ce sera une Iliade. — Jésus parle. Ève est son aïeule, il parle à sa grand'mère..."

Ces 2 967 quatrains commencés en août, furent écrits directement sur des feuilles en simili japon ou pour quelques rares quatrains sur un papier plus épais et plus jaune, le fameux papier pot de l'École Normale. Chaque feuille ne comporte qu'un seul quatrain calligraphié à l'encre de Chine. Pour la publication, Péguy ne retint que 1 895 quatrains ; les 1 072 quatrains retranchés et non chiffrés furent improprement appelés "Suite d'Ève".

Dans ce poème démesuré, Charles Péguy se place au cœur même du mystère de l'Incarnation. Ève est le symbole de l'humanité déchue. Jésus lui parle. A la fois homme et Dieu, il embrasse l'histoire humaine, du Paradis perdu au Jugement dernier. Charles Péguy craignit que son poème déconcerte à la fois les critiques et les lecteurs : sous le pseudonyme de J. Durel, il publia dans le *Bulletin des Professeurs catholiques de l'Université* du 20 janvier 1914, un long article sur *Ève*. Malgré cela, la plublication d'*Ève* fut un échec et valut d'un coup aux Cahiers cent désabonnements.

Centre Charles Péguy. Orléans. M.-F. Q.


138

138
Claude Casimir-Périer (1880-1915)

Charles Péguy aux grandes manœuvres de 1913 (assis à droite), avec deux camarades non identifiés.
Photographie. 1913.

Bibl. : Péguy, Simone et Claude Casimir-Périer, "Correspondance, avant-propos par Jean Bastaire", *L'Amitié Charles Péguy*, feuillets mensuels 187, 20 mai 1973, p. 2-48 ; Ibid. 188, 20 juin 1973, p. 2-55 ; Exposition, *Charles Péguy*, Bibliothèque nationale, 1974, n° 489.

Cette photographie a été prise par Claude Casimir-Périer pendant les grandes manœuvres de 1913 au Camp de Bréau à Fontainebleau. Claude Casimir-Périer, fils de l'ancien président de la République, était comme Charles Péguy lieutenant de réserve au 276ᵉ régiment d'infanterie. Leur camaraderie remonte à 1909, lors d'une période militaire au Camp de Cercottes près d'Orléans. Cette camaraderie débouche sur une véritable amitié quand Julien Benda présente à Charles Péguy sa cousine, Pauline Benda, comédienne connue sous le nom de Simone et mariée à Claude

Casimir-Périer depuis octobre 1909. Dès lors Charles Péguy se rend souvent chez Claude et Simone Casimir-Périer soit à leur domicile parisien 54, quai Debilly, soit dans leur château de Trie-la-Ville près de Gisors où il retrouve Julien Benda, Pierre Marcel, Maurice Reclus, François Porché et surtout Alain-Fournier devenu secrétaire de Claude Casimir-Périer grâce à Péguy.

Centre Charles Péguy. Orléans. M.-F. Q.

139
Marcel Proust (1871-1922)

A la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann.
Brouillons autographes. 1909. 3 cahiers écolier 71, 140 et 48 ff. 220 × 175, 220 × 175 et 250 × 190 mm.
Publ. d'extraits dans : *Le Figaro* des 21 mars, 4 juin, 3 septembre 1912 et 25 mars 1913. Éd. orig. : Paris : B. Grasset, 1913.

Bibl. : Claudine Quémar. *Sur deux versions anciennes des "côtés" de Combray* dans *Études proustiennes,* II, 1975, p. 159-282 ; *Les Avant-textes de l'épisode de la madeleine* présentés par Luzius Keller, J. M. Place, s. d. ; Exposition, *Marcel Proust,* Bibliothèque nationale, 1965, n° 371.

Ces cahiers contiennent des fragments d'une version primitive de *Du côté de chez Swann,* relatifs à Combray. Leur témoignage est capital pour l'étude de la genèse de l'œuvre de Marcel Proust, car ils permettent de saisir en pleine action le processus de la création littéraire chez l'écrivain. Dès 1908, en effet, Proust avait entrepris d'écrire un "essai sur Sainte-Beuve", destiné à stigmatiser la méthode du critique. Mais peu à peu, cette étude devait prendre une toute autre dimension et, détachée de son but initial, donner naissance à un véritable roman, le futur *A la recherche du temps perdu.*

Parmi ces brouillons, figurent déjà des premiers états des promenades du narrateur dans Combray et des avant-textes du fameux épisode-clé de la "madeleine", qui n'est encore qu'une "biscotte", à ce stade de la rédaction.

Ils appartiennent à un ensemble de soixante-deux cahiers de brouillons qui couvrent les différentes parties de la *Recherche.* Ils ont été acquis par la Bibliothèque nationale, en 1962, avec la totalité des manuscrits de Marcel Proust.

Département des Manuscrits. F. C.

139

140
Marcel Proust.

A la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann.
Dactylographie corrigée ayant servi pour l'impression. 1911. 198 ff. 330 × 250 mm. Demi-reliure maroquin rouge.

Bibl. : Henri Bonnet. *Marcel Proust de 1907 à 1914,* 2ᵉ édition. Nizet, 1971 ; Maurice Bardèche. *Marcel Proust romancier.* Les Sept Couleurs. I, 1971 ; Exposition, *Marcel Proust, op. cit.,* n° 400.

En 1911, Proust prend conscience que son œuvre est maintenant très avancée, mais que le déchiffrement de son écriture ainsi que le raccordement des nombreux ajouts qu'il a insérés dans les marges ou au verso des feuillets de ses cahiers posent de réels problèmes de lecture. Il charge alors son homme de confiance, Albert Nahmias, de transcrire lisiblement la version suivie qu'il a déjà rédigée, afin de pouvoir la donner à dactylographier. Il choisit à cet effet Miss Coecilia Hayward qu'il a connue au Grand Hôtel de Cabourg, au temps où il s'y rendait pendant l'été. A partir de la copie Nahmias, miss Hayward exécute une première dactylographie du roman qui s'intitule encore *Les Intermittences du cœur,* avec en sous-titre : *Le Temps perdu.* Il est constitué de trois parties : "Combray", "Un Amour de Swann" et "Noms de pays", cette dernière subdivision, excédant de beaucoup les dimensions qu'elle aura dans l'édition originale.

La dactylographie présentée ici est celle d'"Un Amour de Swann", abondamment corrigée et comportant de longues additions autographes, dont Proust était coutumier.

Département des Manuscrits. F. C.

141
Marcel Proust.

A la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann.
Placards corrigés. 1913. 98 ff. 515 × 360 mm. Demi-reliure maroquin rouge.

Bibl. : Léon Pierre-Quint. *Proust et la stratégie littéraire.* Corréa, 1954 ; Exposition, *Marcel Proust, op. cit.*, n° 401.

Au printemps 1912, Proust se met sérieusement en quête d'un éditeur pour son roman, mais il va essuyer une série de refus. Tous d'abord, le directeur du *Figaro,* Gaston Calmette, intervient en vain auprès de Fasquelle. Gide, à qui les frères Bibesco avaient confié un mansucrit en décembre 1912, n'accepte pas de le laisser publier à la N.R.F. Une dernière tentative ayant échoué auprès d'Ollendorff, en janvier 1913, Proust décide de se faire éditer à compte d'auteur. Réné Blum le présente alors à Bernard Grasset, avec lequel il signe un contrat d'édition au mois de mars suivant.

Les premiers placards présentés ici furent imprimés chez Colin, à Mayenne, et furent tirés dès le 31 mars. Comme sur la dactylographie, ils sont encore intitulés *Les Intermittences du cœur. Le Temps perdu.* Ce n'est que lorsqu'il sortira en librairie, le 14 novembre 1913, que le volume portera enfin son titre définitif : *A la recherche dut temps perdu. Du côté de chez Swann.*

Département des Manuscrits. F. C.

142
Marcel Proust.

A la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann.
Paris, B. Grasset, 1913. In-12, 524 p. Reliure en maroquin doublé, de Huser.

Bibl. : J. Suffel, "La Bibliothèque d'Anatole France", *Le Livre et l'Estampe,* janvier 1956, n° 5, p. 5-26 ; Maurice Chalvet, "Du côté de chez Swann, liste des exemplaires de l'édition originale tirés sur Japon et sur Hollande", Ibid. avril 1956, n° 6, p. 21-24.

Exemplaire n° 16 sur Hollande portant sur le faux-titre cette dédicace autographe : "A Monsieur Anatole France au premier Maître, au plus grand, au plus aimé, avec la respectueuse reconnaissance de Marcel Proust qui l'appelle toujours le Nabi et en souvenir du *"Temps perdu"*.

Marcel Proust vouait une grande admiration à Anatole France ; il lui avait même demandé de préfacer son premier livre *Les Plaisirs et les jours* (1896). Dans *A la recherche du temps perdu,* de nombreux traits d'Anatole France se retrouvent dans le personnage de Bergotte, type même du grand écrivain.

Collection particulière. M.-F. Q.

143
Marcel Proust.

Lettre à André Gide.
Original. Daté, de la main de Gide : 12 ou 13 janvier 1914. 5 ff. 180 × 135 mm.
Publ. dans : *La N.R.F.*, 1er novembre 1928, p. 610-612.

Bibl. : Exposition, *Marcel Proust, op. cit.*, n° 407.

Gide avait été à l'origine du refus de la N.R.F. de publier *Swann* (cf. n° 141). Il avait en fait montré le manuscrit de Proust à Copeau et à Schlumberger et chacun d'eux n'en avait lu que quelques pages, trouvant que "c'était toujours la même chose". Or, Henri Ghéon, grand ami de Gide, fut très frappé par la lecture de *Swann,* après sa publication, et lui consacra un article fort élogieux dans la *N.R.F.* du 1er janvier 1914. Gide reprit attentivement l'œuvre qu'une lecture trop rapide lui avait fait écarter et, convaincu de son erreur, il écrivit à Proust une lettre d'excuse.

Proust lui adressa aussitôt la lettre qui est présentée ici. Sa satisfaction est évidente, mais sa modestie naturelle se manifeste dans sa réponse : "Il n'est pas possible qu'ayant lu mon livre, vous ne me connaissiez pas assez pour être certain que la joie de recevoir votre lettre passe infiniment celle que j'aurais eue à être publié par la *N.R.F.*"

Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. F. C.

144
Romain Rolland (1866-1944)

Colas Breugnon.
Manuscrit autographe signé et daté : "Vevey, 28 avril 1913-Paris, 10 mai 1914". 139 ff. 190 × 120 mm.
Éd. orig. : Paris : Paul Ollendorff, 1919.

Bibl. : Exposition, *Romain Rolland, sa vie, son œuvre,* Archives de France, Hôtel de Rohan, 1966, n° 329.

A travers *Colas Breugnon,* récit coloré d'une année de la vie d'un menuisier de Clamecy au début du XVIIe s., qui tient à la fois du *Décameron* et du livre de raison, Romain Rolland a voulu représenter "un type de bourgeois ouvrier français de tous les temps".

Ce manuscrit, offert par l'auteur en juillet 1920 à son illustrateur et ami Frans Masereel, représente le premier état du roman. Rédigé sur des feuilles de grand format repliées en cahier — comme tous les premiers manuscrits de l'auteur — il est d'un grand intérêt pour l'histoire de la création littéraire chez Romain Rolland et la genèse de *Colas Breugnon.* Si le plan n'a pas subi de modification ultérieures, le texte offre de nombreuses variantes stylistiques. Chaque fragment de texte est daté, et le lieu de sa rédaction précisé. Enfin transparaît le souci constant qu'a eu l'auteur d'éviter la versification et dont il fait part dans la lettre du 10 mai 1913 à sa mère : "Mais une calamité, c'est ce que j'écris en vers. J'ai beau faire, tout ce que je ponds en ce moment, ce sont des œufs à la Paul Fort." Ainsi le f. 36 v. offre l'exemple d'un passage ponctué de césures par R. Rolland.

Prêt à paraître en mai 1914, le roman ne fut publié qu'après la guerre. Des titres successifs qui figurent sur le manuscrit exposé, fut retenu celui de "Colas Brugnon", que R. Rolland fut contraint de modifier au moment de la publication en Breugnon.

Département des Manuscrits. M.-L. P.

145
Charles Péguy.

Lettre à Romain Rolland.
Manuscrit autographe. Jeudi 12 juin 1913. 1 f. 210 × 135 mm.
Publ. dans "Pour l'honneur de l'esprit", *Cahier Romain Rolland,* n° 22, Albin Michel 1973.

Bibl. : Exposition, *Romain Rolland, sa vie, son œuvre,* Archives de France, 1966, n° 145.

L'Académie française, le 5 juin, décernait à Romain Rolland le Grand Prix de littérature, rendant hommage à *Jean-Christophe* dont la publication s'était achevée en 1912, et à l'ensemble de l'œuvre du lauréat. Péguy, qui s'était trouvé en compétition avec Romain Rolland pour ce même prix en 1911, lui adresse alors cette généreuse lettre où il évoque leur collabora-

tion : Péguy avait en effet été dès 1899 l'éditeur de Romain Rolland et c'est aux *Cahiers de la Quinzaine* qu'avait paru, de 1904 à 1912, *Jean-Christophe*.

Si l'amitié entre les deux hommes ne fut pas sans nuages, c'est néanmoins à Péguy que R. Rolland consacra la très belle biographie dont il signa le bon à tirer le jour de sa mort.

Cette lettre, ainsi que les nos 146, 147 a et b appartiennent au fonds Romain Rolland, don de Mme Romain Rolland.

Département des Manuscrits. M.-L. P.

146
Romain Rolland.
Photo Meurisse. Début 1914.

La photo représente Romain Rolland au balcon de l'appartement qu'il occupa à partir de février 1914, 3 rue Boissonnade.

Département des Manuscrits. M.-L. P.

147
Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947)

a) *Lettre de Romain Rolland à Alfred Humblot.*
Manuscrit autographe. 22 janvier 1913. 2 ff. 206 × 134 mm.

b) *Lettre de C.-F. Ramuz à Romain Rolland.*
Manuscrit autographe. 15 février 1913. 2 ff. 179 × 136 mm.
Publ. dans : C.-F. Ramuz, *Lettres, 1900-1918,* Lausanne : Éditions Clairefontaine, 1956, p. 296.

Département des Manuscrits.

c) *Lettre de Romain Rolland à C.-F. Ramuz.*
Manuscrit autographe. 15 novembre 1913. 2 ff. 210 × 150 mm.
Publ. dans : *C.-F. Ramuz, ses amis et son temps, V, 1911-1918.* Lausanne : La Bibliothèque des arts, 1969, p. 175-176.
Bibliothèque cantonale et universitaire. Lausanne.

Bibl. : Gilbert Guisan, "Romain Rolland et C.-F. Ramuz", *Études de lettres* [Lausanne], 1966, 9, p. 186-194.

Ramuz, qui est installé à Paris depuis 1910, y épouse au début de 1913, une compatriote, Cécile Cellier ; c'est en 1913 aussi que naîtra leur fille, Marianne. Autre épisode déterminant pour Ramuz, en 1913 : son voyage à Aix-en-Provence, en octobre, source de "L'Exemple de Cézanne", un texte capital de l'esthétique de Ramuz, qui paraîtra en 1914. L'événement littéraire qui marque la carrière de Ramuz en 1913 reste cependant la publication de sa *Vie de Samuel Belet* à la Librairie Paul Ollendorff. Après s'être vu refuser son manuscrit par la Librairie académique Perrin, qui avait déjà publié certains de ses ouvrages, Ramuz, grâce à la recommandation de Romain Rolland, pouvait le présenter à la Librairie Ollendorff. Romain Rolland avait, dès 1911, témoigné à Ramuz son admiration, à l'occasion de la parution d'*Aimé Pache, peintre vaudois.* C'est donc tout naturellement que Romain Rolland adresse à Alfred Humblot — qui venait d'achever la publication de son *Jean-Christophe* — une lettre de recommandation enthousiaste : "[...] il est âpre et robuste, avec une certaine lourdeur et lenteur paysanne [...] Vous savez que je ne recommande que les écrivains que j'estime vraiment." L'effet est immédiat. Le manuscrit est déposé le 29 janvier 1913, et dès le 15 février Ramuz annonce à Romain Rolland qu'il a été accepté. Le 31 mai Ramuz envoie un exemplaire à Romain Rolland. Le 15 novembre seulement, Romain Rolland remercie Ramuz de son "robuste livre" qu'il rapproche des *Blés mouvants* de Verhaeren, parus depuis peu.

R. J. S.

148
Paul Valéry (1871-1945)

Cahier "M 13" (13 juillet-6 septembre 1913).
Manuscrit autographe. 44 p. 192 × 150 mm. Cartonnage.
Éd. fac-similé : C.N.R.S., 1957-1961, tome V, p. 36-68.

Depuis son coup d'état intellectuel de 1892, et tout au long de sa vie, Valéry tint le "journal de son esprit". Ses 260 *Cahiers* sont le vivant reflet de la lutte qu'il mena pour amplifier les pouvoirs de son intellect et, par la-même, enfouir le domaine pour lui si redoutable des passions et des émotions. Bien que violemment étouffée, la voix de la poésie demandait à revivre. Des souvenirs musicaux — les récitatifs d'opéra de Gluck — assiègent le poète, le poussant à écrire : "Oh faire une phrase longue en vers avec le modelé de la musique à inflexions suivant à la trace les changements de l'être voilé, sans arrêts du mouvement jusqu'à la fin, comprenant surprises, éveils, retours, reprises, — tableau de la pensée même, quelque soit l'objet —."

Par une secrète prémonition, il définissait là le sujet même de *La Jeune Parque*, sans se douter que de ce modeste germe naîtraient les 512 alexandrins du poème.

Département des Manuscrits. F. de L.

149
Paul Valéry.

La Jeune Parque.
Brouillons et manuscrit autographes. 1913-1917. 3 vol. 224 + 63 + 157 ff. 320 × 250 mm. Reliure maroquin bleu.
Éd. orig. : Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1917.

Bibl. : Octave Nadal, *La Jeune Parque,* Le Club du meilleur livre, 1957. Florence de Lussy, *La Genèse de "La Jeune Parque",* Minard, Lettres Modernes, 1975.

Dans une lettre adressée à Gide en 1921, Valéry dressa l'acte de naissance de son grand poème : "[j'ai] revu la villa où j'ai commencé sans le savoir, La J. Parque, il y a 8 ans..." C'est en effet lors des vacances d'août 1913, passées au bord de la mer à Perros-Guirec, que se rouvrit en lui la fontaine de poésie. La rumeur monotone et infiniment variée de la mer sur la grève ou dans les creux de rochers, à laquelle il se montrait si sensible, fit naître le désir de la traduire en mots :

"Creuse, creuse, rumeur de soif..."

Le prélude du poème se fixa aussitôt, ne subissant que des modifications mineures au travers des treize états successifs d'une interminable genèse. Il fait apparaître une figure énigmatique de femme en larmes, dans la nuit :

"Qui pleure là, sinon le vent simple, à cette heure seule, avec diamants extrêmes ?..."

Interrompu par la déclaration de guerre, le poème sera repris en 1915, mais l'essentiel sera écrit durant l'année 1916. En 1917, le poète dut céder aux instances de Gallimard qui le pressait d'en finir.

Département des Manuscrits. F. de L.

150
Paul Valéry chez lui, rue de Villejust.
Photographie. Vers 1913.

A Mme Rouart-Valéry. F. de L.

151
La Nouvelle Revue Française.
Paris, 1[er] avril 1913. In 8° carré.

Bibl. : Lina Morino, *"La Nouvelle Revue Française" dans l'histoire des lettres,* Gallimard, 1939 ; Jacques Rivière, "La Nouvelle Revue Française avant la guerre de 1914", *La Nouvelle Revue Française,* février 1975, n° 266, p. 11-18 ; Auguste Anglès, "Quelques lectures du premier groupe de "La Nouvelle Revue Française", 1909-1914", *Esprit,* janvier 1976, n° 1, p. 77-93.

La Nouvelle Revue Française doit son titre à Eugène Montfort. Après un faux départ le 15 novembre 1908, le vrai premier numéro paraît le 1[er] février 1909. André Gide en est le principal inspirateur entouré de Michel Arnauld, Jacques Copeau, Henri Ghéon, André Ruyters et Jean Schlumberger. Outre l'amitié qui les unit, ces écrivains ont en commun un certain nombre de partis pris esthétiques : autonomie farouche de l'art vis-à-vis de la politique et de la religion, haine de l'académisme, méfiance vis-à-vis de l'inspiration, réhabilitation de la vie et des genres littéraires délaissés par le symbolisme comme le roman, le théâtre et la littérature étrangère. L'originalité de la revue tient à la publication d'œuvres inédites, à son éclectisme, à son ouverture à la nouvelle génération : Alexis Saint-Leger Leger, Jacques Rivière, Valery Larbaud, Roger Martin du Gard.

Afin d'élargir son audience, *La Nouvelle Revue Française* ouvre son "comptoir d'édition" en octobre 1911. Le mérite en revient à André Gide, Jean Schlumberger et Gaston Gallimard qui en assure la gérance. Quatre titres en 1911, une vingtaine en 1912, à peu près autant en 1913.

Depuis 1912, la revue ne cesse de prendre de l'importance : deux nouveaux venus, André Suarès et Albert Thibaudet, y tiennent des chroniques régulières. Jacques Copeau, directeur de la revue, encouragé par tout le groupe, crée le Théâtre du Vieux Colombier en juillet 1913 (n° 256). Jacques Rivière, secrétaire depuis décembre 1911 assure désormais la direction de la revue sans en avoir le titre.

Bibliothèque municipale de Vichy. M.-F. Q.

5[e] ANNÉE. N° 52. 1[er] AVRIL 1913

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

SOMMAIRE :

ANDRÉ GIDE : Les dix romans français que...
GABRIEL MOUREY : Psyché (fragment).
LÉON-PAUL FARGUE : Charles Blanchard.
CHARLES-LOUIS PHILIPPE : Charles Blanchard quête aux enterrements.

VALERY LARBAUD : A. O. Barnabooth : Journal d'un milliardaire (III).

Chronique de Caërdal, par ANDRÉ SUARÈS.
(Ker-Enor, fin).
La Littérature, par ALBERT THIBAUDET.
(La Colline Inspirée, par Maurice Barrès).
La Poésie, par HENRI GHÉON.
(Nouvelles éditions de Rimbaud et de Verhaeren. — Le Buisson Ardent, par François-Paul Alibert. — Pages politiques des poètes français, etc.).

NOTES par FÉLIX BERTAUX, HENRI GHÉON, VALERY LARBAUD, LUCIEN LAVAULT, JEAN SCHLUMBERGER, ALBERT THIBAUDET, ÉMILE VERHAEREN :
La Mort, par Maurice Maeterlinck. — *La Tragédie de Ravaillac,* par Jérôme et Jean Tharaud. — *L'Art Social,* par Roger Marx. — M. Vincent d'Indy et la Musique. — *Twelfth Night,* au Savoy Theatre. — *L'Enfer de Dante,* traduction de M[me] Espinasse-Mongenet, avec une préface de M. Ch. Maurras.
LETTRES ANGLAISES : Qui a écrit *Vathek ?* — *Edgard Poë,* par Émile Lauvrière. — La Correspondance de Carlyle et d'Emerson.
LETTRES ALLEMANDES : *Lettres choisies de Gœthe,* traduites par M[lle] A. Fanta.

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
35 & 37, RUE MADAME, PARIS

151

152
Jean Schlumberger, Jacques Copeau, Edmund Gosse et André Gide à l'Abbaye de Pontigny.
Photographie. 1912.

Bibl. : Exposition, *André Gide,* Bibliothèque nationale, 1970, n° 429.

Cette photographie a été prise en août 1912 à la "décade" littéraire des *Entretiens d'été* de Pontigny fondés en 1910 par Paul Desjardins. Elle rassemble trois des principaux fondateurs de *La Nouvelle Revue Française* dont les noms figurent régulièrement aux sommaires de la revue en 1913. Jean Schlumberger y tient la chronique du théâtre, Jacques Copeau celle du roman jusqu'en juin. André Gide, en même temps qu'il termine *Les Caves du Vatican,* publie en avril sa réponse à l'enquête sur *Les dix romans français* qu'il préfère, ses *Souvenirs de la Cour d'Assise* en novembre et décembre et une partie de sa traduction du *Gitanjali* de Rabindranath Tagore.

Edmund Gosse, critique anglais influent, avait été un des premiers correspondants d'André Gide en Angleterre et lui avait consacré, après la lecture de *La Porte étroite* en 1909, un long article dans la *Contemporary Review.*

Archives de Pontigny-Cerisy. M.-F. Q.

153
Roger Martin du Gard (1881-1958)

Jean Barois.
Manuscrit autographe. "6 juin 1911 (au Verger). Fini le 25 avril 1913." 270 ff. 380 × 330 mm. Demi-reliure chagrin vert.
Fragment publié, sous le titre *Réactions,* dans : *L'Effort libre,* avril-mai 1913. Éd. orig. : [Paris], Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1913.

Bibl. : Eky Swedenborg. *"Jean Barois" de Roger Martin du Gard. Étude des manuscrits et techniques narratives,* Lund, C. W.K. Gleerup, 1979. Exposition, *Roger Martin du Gard,* Bibliothèque nationale, 1981, n° 142.

Après avoir publié à compte d'auteur un premier roman, *Devenir!,* et une nouvelle, *L'Une de nous,* passés complètement inaperçus du public, Roger Martin du Gard trouve enfin, en 1911, un sujet qui lui permette d'appliquer en littérature la méthode historique à laquelle il avait été formé à l'École des Chartes. Il s'agit en fait de l'Affaire Dreyfus qu'il a vécue lui-même dans un milieu antidreyfusard, mais que son jeune âge — il n'avait que treize ans en 1894 — l'a empêché de suivre avec le recul nécessaire pour se former sa propre opinion. Il a néanmoins pu mesurer la gravité de cette crise nationale et décide de reconsidér les faits sytématiquement, avec l'objectivité de l'historien qu'il est devenu. Au terme de son enquête, menée à partir de documents de première main, il arrive à la conviction que Dreyfus était innocent. Il bâtit alors un roman à la fois historique et psychologique, dont le héros, Jean Barrois, dreyfusard authentique, sera emporté "dans la tourmente".

Le manuscrit de *Jean Barois* ainsi que l'ensemble des œuvres de Roger Martin du Gard et de sa correspondance sont entrés par legs de l'auteur à la Bibliothèque Nationale en 1958.

Département des Manuscrits. F. C.

154
Roger Martin du Gard en famille à Augy.
Photographie. 1910.

Bibl. : Exposition *Roger Martin du Gard, op. cit.,* n° 134.

Les parents de Martin du Gard possédaient une propriété à Augy, près de Sancergues, dans le Cher. Ils donnèrent à leur fils une parcelle de terrain sur laquelle il fit construire, suivant ses propres plans, une maison qu'il appella le "Verger d'Augy". L'écrivain s'y installa en décembre 1909 et c'est là qu'il rédigea entièrement *Jean Barois.* On reconnaît, de gauche à droite : Marcel, Hélène, Madeleine, Christiane et Roger Martin du Gard.

Archives Martin du Gard. F. C.

155
André Gide.

Télégramme à Gaston Gallimard.
Original. Criquetot-L'Esneval, 2 juillet 1913. 1 f. 160 × 230 mm.

Bibl. : André Gide-Roger Martin du Gard. *Correspondance,* Gallimard, t. I, 1968, p. 647-648 ; Exposition, *Roger Martin du Gard, op. cit.,* n° 148.

Dès qu'il eut achevé *Jean Barois,* Roger Martin du Gard se mit en quête d'un éditeur. En juin 1913, il s'adressa en priorité à Bernard Grasset qui s'était engagé, dans le contrat d'édition de *L'une de nous,* à publier à ses frais le prochain livre que Roger Martin du Gard lui remettrait. Or la lecture de *Jean Barois* indisposa Grasset qui alla jusqu'à déclarer qu'il mettait au défi "un lecteur d'aller au-delà de la centième page". Piqué au vif, Martin du Gard reprit son manuscrit qu'il confia à un de ses anciens condisciples de Condorcet, Gaston Gallimard, qu'il avait rencontré par hasard à ce moment-là. Gallimard soumit aussitôt le texte au jugement des lecteurs attitrés de la N.R.F., André Gide et Jean Schlumberger. Tous deux furent également séduits par l'originalité de l'œuvre de Martin du Gard. Dès le 2 juillet, Gide expédiait à Gallimard le télégramme suivant : "Manuscrit des plus remarquables à publier sans hésiter."

Département des Manuscrits. F. C.

156
Rabindranath Tagore (1861-1941)

L'Offrande lyrique.
Paris : Éditions de La Nouvelle Revue Française, 1913. In-16, 143 p.

Bibl. : Exposition, *Rabindranath Tagore,* Bibliothèque nationale, 1961.

En 1910, Rabindranath Tagore fit paraître à Calcutta un recueil de poèmes intitulé *Gitanjali.* Il conserva ce titre pour la traduction anglaise de 103 poèmes qu'il entreprit en 1911. W. B. Yeats rédigea une préface enthousiaste et les fit publier à Londres en octobre 1912. Le *Gitanjali* est la première œuvre de Tagore traduite en Occident. Alexis Saint-Leger Leger, de Londres, écrit à André Gide le 23 octobre 1912 : *"La Nlle Revue Française,* (...) ferait bien d'être la première en Europe à servir l'œuvre de Rabindranath Tagore." Il prête son exemplaire à Gide qui décide de traduire ces poèmes et intervient auprès de Tagore afin d'obtenir un droit d'exclusivité pour la traduction française.

La traduction paraît en décembre sous le titre de *L'Offrande lyrique.* Elle est précédée d'une dédicace, "A Saintleger Leger" ainsi que d'une lettre justifiant cette dédicace. Entre temps, le 13 novembre 1913, le prix Nobel de littérature était décerné à Rabindranath Tagore.

Cet exemplaire, envoyé par Gide à Alexis Saint-Leger Leger, est le n° 3 de l'édition originale, sous couverture bleue, tirée à 500 exemplaires sur vergé d'Arches. André Gide y a fait quelques corrections manuscrites à l'encre noire. Cet exemplaire porte sur la page de faux-titre un envoi autographe signé d'André Gide : "A Saintleger Leger amicalement."

Fondation Saint-John Perse. Aix-en-Provence. M.-F. Q.

157
Alexis Saint-Leger Leger (1887-1975)

Lettre à Paul Claudel.
Manuscrit autographe. [décembre 1913] 2 ff. 211 × 135 mm.
Éd. orig. : Saint-John Perse, *Œuvres complètes,* Gallimard, 1978. (Bibliothèque de la Pléiade.)

Bibl. : Paul Claudel, *Correspondance Paul Claudel - Darius Milhaud, 1912-1953,* Gallimard, 1961 (Cahiers Paul Claudel, 3) ; Paul Claudel, *Claudel, homme de théâtre, correspondance avec Lugné-Poe, 1910-1928,* Gallimard, 1964 (Ibid., 5) ; Ibid., Théâtre II, Gallimard, 1965 (Bibliothèque de la Pléiade).

Dans cette lettre à Paul Claudel, Alexis Saint-Leger Leger évoque leur rencontre à Hambourg durant l'automne 1913. En voyage d'études en Allemagne, il avait aidé Paul Claudel nommé consul général dans cette ville à chercher un appartement.

Depuis *Éloges* publié en 1911, Alexis Saint-Leger Leger a cessé d'écrire et consacre tout son temps à la préparation du concours d'entrée aux Affaires étrangères. Toutefois, il reste en contact avec ses amis littéraires : Valery Larbaud, Jacques Rivière, André Gide, Francis Jammes et surtout Paul Claudel.

"J'aime beaucoup votre *Protée,* qui va vous faire un si grand tort auprès des gens intelligents et protestants. Personne dans votre temps à qui dédier cela..." Ce drame "satyrique" parut à *La Nouvelle Revue Française* en avril et mai 1914.

C'est en 1924 qu'Alexis Saint-Leger Leger, renouant avec la littérature, prend le pseudonyme de Saint-John Perse.

Cette lettre est incomplètement reproduite dans les *Oeuvres complètes* de Saint-John Perse.

Société des manuscrits et autographes français M.-F. Q.

158
Jacques Rivière (1886-1925)

Le Roman d'aventure.
Manuscrit autographe. 1910-1913. 139 ff. 200 × 155 mm.
Publ. dans : *La Nouvelle Revue Française,* mai, juin, juillet 1913, nos 53, 54, 55, p. 748-765, 914-932, 56-77.

Bibl. : Patrick McCarthy, "Une discussion fructueuse : le dialogue de Jacques Rivière avec Valery Larbaud ; trois lettres inédites sur le roman d'aventure", *Bulletin des amis de Jacques Rivière et Alain-Fournier,* 1977, n° 6, p. 9-30 ; Exposition, *Jacques Rivière et les Lettres françaises 1886-1925,* Bordeaux, Bibliothèque municipale, 1977.

Ces brouillons contiennent les premières notes écrites par Jacques Rivière en 1910-1911, un premier plan pour la conférence qu'il tient à Luxembourg le 15 février 1913, intitulée *Le livre que nous attendons,* puis plusieurs rédactions du *Roman d'aventure.*

Les pages exposées font partie de celles rédigées après la conférence et diffèrent peu de la version définitive. Dans cet essai, Jacques Rivière lance une sorte de manifeste contre le symbolisme et pour un renouveau du roman "mieux adapté à l'âme moderne". "Cartes sur table : je veux tout voir et tout toucher ; je saurai bien vous dire ensuite si c'est émouvant. Mais distribuez d'abord, je vous prie, en dialogues, en rencontres, en visites, en lettres, en habitudes (...) toutes ces belles impressions que vous voudriez me communiquer directement." Il se fait de la sorte l'interprète du groupe de *La Nouvelle Revue Française* pour qui le roman doit être touffu et abondant, tourné vers le réel et prendre modèle sur les romans étrangers, surtout anglais et russes.

A M. Alain Rivière. M.-F. Q.

159
André Suarès (1868-1948)

Chronique de Caërdal.
Manuscrit autographe. 1912-1914. 453 ff. en deux volumes. 223 × 165 mm. Reliure plein maroquin rouge, entrelacs de filets or, dos à nerfs, filets or, titre or. Étui. Signée David. 1916.
Publ. dans : *La Nouvelle Revue Française,* 1912-1914, nos 40-53, 56-63, 65-66. Éd. orig. : *Essais,* Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1913 ; *Portraits,* Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1914.

Bibl. : Henry Domartin, *Suarès,* Bibliothèque de l'Occident, 1913 ; André Beaunier, "Caërdal", *Revue des Deux Mondes,* 1er novembre 1913, t. 18, p. 205-216.

En mars 1912, Jacques Copeau fait entrer à *La Nouvelle Revue Française* André Suarès qui quitte *La Grande Revue* où il tenait, sous le pseudonyme d'Yves Scantrel, une chronique intitulée *Sur la Vie.* Il transforme cette chronique en *Chronique de Caërdal* qu'il signe de son véritable nom. Caërdal est l'un des nombreux pseudonymes de Suarès et signifie en vieux breton "quêteur de beauté".

Le 7 janvier 1916, André Suarès envoya ce manuscrit de la *Chronique de Caërdal* en deux volumes non reliés à Jacques Doucet en signe d'amitié et de reconnaissance. "Vous l'habillerez de pourpre, d'or et d'hermine. Et vous lui ferez place entre vos œuvres d'art." Il s'agit du manuscrit des 25 chroniques parues d'avril 1912 à juin 1914.

Ker-Ënor est la 16e chronique du manuscrit. Publiée en mars et avril 1913 dans la revue, elle est dédiée "A la Princesse qui m'a demandé ce portrait". Il s'agit de la Comtesse Thérèse Murat, fervente admiratrice de l'œuvre de Suarès. Sous le nom de Caërdal, André Suarès construit une sorte d'image de lui-même ombrageuse, solitaire, romantique, retirée dans le manoir de Ker-Ënor planté sur un roc noir, au haut de la dune, face à la mer. Plusieurs désirs contradictoires nourrissent ce texte à mi-chemin entre la méditation fiévreuse et le poème : passion véhémente, amour idéalisé, rêve d'une œuvre d'art totalement ordonnée et maîtrisée. Il tente de les concilier dans la notion de style.

Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. M.-F. Q.

160
Valery Larbaud (1881-1957)

A. O. Barnabooth. Ses œuvres complètes.
Manuscrit autographe. 1912. 619 ff. 210 × 180 mm. Demi-reliure maroquin vert, dos à nerfs, titre or. Ex-libris Léon Hennique.
Publ. en partie dans : *La Nouvelle Revue Française,* 1er février-1er juin 1913, nos 50-54, p. 117-237, 399-471, 579-630, 766-814, 933-1000. Éd. orig. : Paris, A. Messein 1908 ; Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1913.

Bibl. : G.-J. Aubry, *Valery Larbaud sa vie et son œuvre, la jeunesse* 1881-1920, Monaco, Éd. du Rocher, 1949 ; Valery Larbaud, *Oeuvres,* Gallimard, 1977 (Bibliothèque de la Pléiade) ; Bernard Delvaille, "Larbooth et Barnabaud", *Magazine littéraire,* avril 1981, n° 171, p. 21-23.

Le personnage de Barnabooth, conçu dès 1902, voit le jour le 4 juillet 1908 quand Valery Larbaud fait paraître à ses frais chez Messein un volume sans nom d'auteur tiré à 200 exemplaires dont 100 pour la presse intitulé *Poèmes par un riche amateur* et 100 exemplaires pour la vente intitulé *Le Livre de M. Barnabooth.* Ce volume comprenait 50 poèmes et un conte moral, *Le Pauvre chemisier,* précédés de la vie de Barnabooth attribuée à X. M. Tournier de Zamble. Devant les réserves suscitées par cette biographie, Valery Larbaud travaille méthodiquement dès 1908 au *journal* de Barnabooth. Il termine à Florence, fin décembre 1912 "le manuscrit définitif de Barnabooth c'est-à-dire la copie du brouillon de la troisième version". Il comprend le conte qui a subi quelques retouches insignifiantes, les poésies — mais certaines ont été raccourcies ou même supprimées — et le *journal.* Il remaniera encore son texte sur la copie dactylographiée tapée entre juillet 1912 et février 1913 puis sur épreuves. *La Nouvelle Revue Française* publie le *journal* de février à juin 1913 et le 15 février est achevé d'imprimer aux Éditions de La Nouvelle Revue Française *A. O. Barnabooth. Ses œuvres complètes* qui constitue l'édition originale du *journal.* A ce manuscrit, Valery Larbaud a inséré 7 pages inédites du *journal* "arrachées au brouillon de la troisième version" et qui furent supprimées de la copie définitive. Il s'agit du *Rêve à Serghiévo* daté 7 août : Barnabooth, tel un héros anticipant un récit de J. L. Borges, seul dans un château, erre dans un dédale de vestibules, couloirs, galeries, tous tapissés de livres du plancher au plafond. Comme pris au piège dans cette énorme bibliothèque, il pense tout à coup : "C'est le secret des moines que j'ai découvert..."

Deux feuillets autographes de Valery Larbaud datés mai 1914 sont reliés au début du manuscrit. Ils retracent minutieusement les différents états du texte et sont dédiés "à M. Léon Hennique, qui fut le champion de "Barnabooth" au prix Goncourt de 1913".

Collection particulière. M.-F. Q.

161
Valery Larbaud et sa mère.
Photographie. S. d. 218 × 150 mm.

Valery Larbaud et sa mère posent sur le perron de leur villa de Vichy, 38 avenue Victoria. Nicolas Larbaud, propriétaire depuis 1865 de la source Saint-Yorre, avait acquis cette villa en 1882. Dans le parc, Valery Larbaud s'est aménagé un pavillon "La Thébaïde" où il a installé sa bibliothèque et où il reçoit ses amis. En 1913, il est à Paris, en Angleterre, à Monaco et séjourne peu à Vichy.

Bibliothèque municipale de Vichy. M.-F. Q.

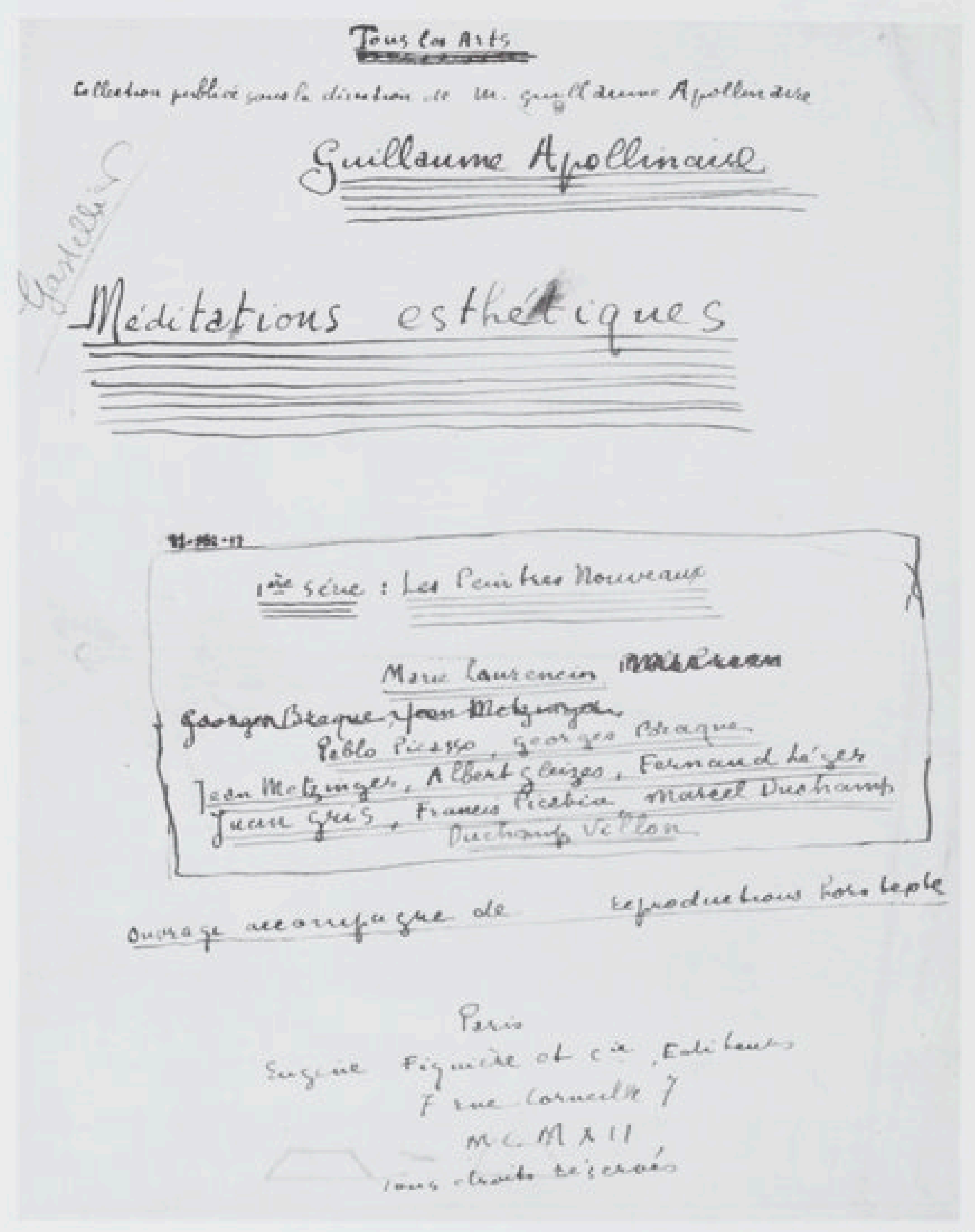
162
Guillaume Apollinaire (1880-1918)

Méditations esthétiques, les peintres nouveaux.
Manuscrit autographe, et coupures de publications. 1912. 49 ff. 350 × 245 mm. Reliure box à décor mosaïqué, signée P. L. Martin, 1962.
Éd. orig., sous le titre *Méditations esthétiques, les peintres cubistes* : Paris : Figuière, 1913.

Bibl. : Guillaume Apollinaire, *Méditations esthétiques, les peintres cubistes,* texte présenté et annoté par L. C. Breunig et J.-Cl. Chevalier, Hermann, 1965.

Méditations esthétiques, les peintres cubistes ne doit pas être considéré comme un "manuel" du cubisme. Le sous-titre (et non le titre) original était "les peintres nouveaux", comme on peut le voir sur le mansucrit. Au moment de l'impression, le sous-titre est devenu, typographiquement, le titre, à la demande de l'éditeur, qui pensait que le cubisme — à ce moment — faisait vendre. Le manuscrit est un montage de textes déjà publiés dans diverses revues et catalogues, abondamment corrigés et complétés ; il donne une vue du projet d'Apollinaire en 1912. Mais divers événements de la fin 1912 lui font retarder la publication du volume : l'exposition de la Section d'or en octobre lui fait percevoir l'extraordinaire vitalité de la jeune peinture à ce moment et on sait qu'il a séjourné à la fin de 1912 chez les Delaunay où il a pu suivre de près les recherches de Robert qui devaient donner naissance à ce qu'il a lui-même baptisé l'"orphisme". Ainsi s'explique le fait que l'on connaisse un deuxième jeu d'épreuves, daté du 8 octobre 1912 et dont les corrections sont venues singulièrement modifier l'agencement de l'ouvrage.

Société des manuscrits et autographes français. R. J. S.



162

163
Albert Gleizes (1881-1953)

Portrait de Figuière.
Huile sur toile (au Musée des Beaux-arts de Lyon). 1913. Reprod. dans : *Montjoie !,* novembre-décembre 1913, et dans *Poème et drame,* janvier-mars 1914.

Bibl. : Exposition, *Albert Gleizes, 1881-1953,* Paris, Musée national d'art moderne, 1964-1965, n° 19 ; Pierre Alibert, *Albert Gleizes, naissance et avenir du cubisme,* Saint-Etienne : Aubin-Visconti, 1982.

Eugène Figuière (1882-1944) joue un rôle de premier plan pour la diffusion de la modernité en ce début de siècle. Auteur lui-même, il est avant tout l'éditeur des auteurs et des revues qui se battent pour l'éclosion des forces d'après le symbolisme. Il convient à ce propos de lui associer le nom de Jacques Nayral, responsable des éditions au côté de Figuière, et à qui l'on doit la parution en 1912 de *Du Cubisme* de Gleizes et Metzinger, et en 1913 des *Peintres cubistes* d'Apollinaire, ce dernier titre dans une collection, *Tous les arts,* qui n'eut pas de suite. On reconnaît dans ce "tableau-bibliothèque" quelques-uns des fleurons de la maison Eugène Figuière en 1913 : *Du Cubisme, Les Peintres cubistes ;* Paul Fort (Figuière est dépositaire de *Vers et prose*), *Poème et drame,* Jacques Nayral, Alexandre Mercereau notamment.

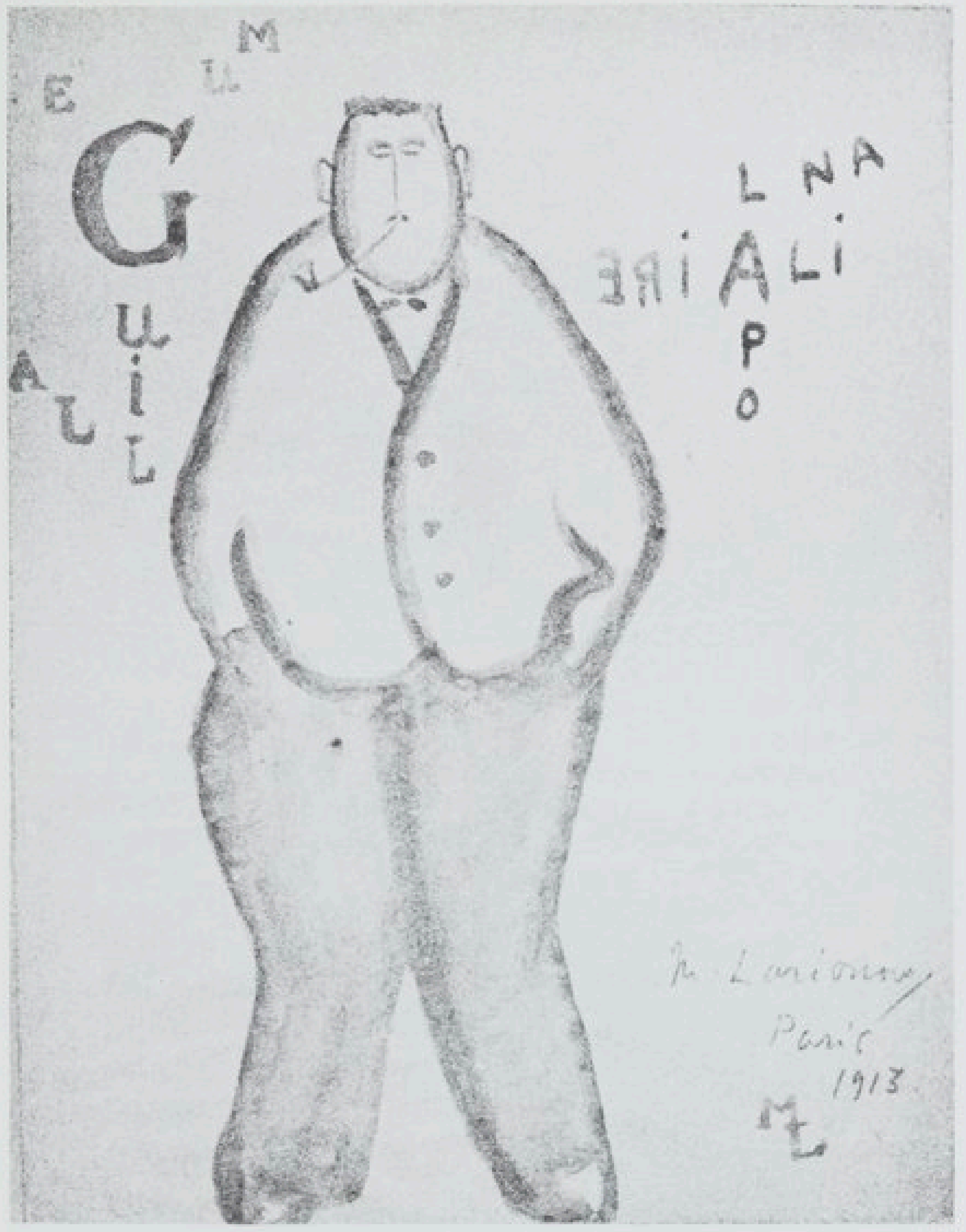
Département des Imprimés. R. J. S.

164
Michel Larionov (1881-1964)

Portrait de Guillaume Apollinaire.
Aquarelle. 1913 [i.e. 1914 ?]. 260 × 200 mm.

Bibl. : *Les Mémoires du baron Mollet,* Gallimard, 1963, p. 94-96 ; Tatiana Loguine, éd., *Gontcharova et Larionov : cinquante ans à Saint-Germain des Prés,* Klincksieck, 1971 ; Michel Larionov, *Une avant-garde explosive,* textes réunis et annotés par Michel Hoog et Solina de Vigneral, Lausanne, L'Age d'homme, 1978 ; Exposition, *Centenaire d'Apollinaire,* Paris, Salon d'automne, novembre 1980, n° 65.

Ce portrait par Larionov s'apparente plus aux œuvres de la veine "primitiviste" de leur auteur qu'aux peintures rayonnistes qui scellèrent l'amitié entre les deux hommes ; encore qu'il ne faille pas à tout prix inscrire ce tableau dans l'œuvre de Larionov, mais plutôt le prendre pour un divertissement à la fois portrait charge et hommage amical à l'"inventeur" des Calligrammes. La date de 1913 inscrite sous la signature doit sans doute



164

être abandonnée ; l'inscription "M. Larionov Paris 1913" est visiblement très tardive. Larionov et Apollinaire ne se sont vraisemblablement connus qu'en 1914 ; Larionov et Gontcharova arrivent à Paris au début de 1914 avec les Ballets russes de Diaghilev, et Apollinaire fit leur connaissance — selon le baron Mollet — à l'occasion des représentations des Ballets russes.

Ancienne collection Guillaume Apollinaire. R. J. S.

165
Guillaume Apollinaire.

a) *Notes bibliographiques sur l'Enfer.*
Manuscrit autographe. Circa 1910-1913. 1 f. 217 × 133mm.

Département des manuscrits.

b) Guillaume Apollinaire. Fernand Fleuret. Louis Perceau.

L'Enfer de la Bibliothèque Nationale : icono-bio-bibliographie descriptive, critique et raisonnée complète à ce jour de tous les ouvrages composant cette célèbre collection...
Paris : Mercure de France, 1913. In-8°, 416 p.

Bibl. : Fernand Fleuret, *De Gilles de Rais à Guillaume Apollinaire*, Mercure de France, 1933, p. 281-293.

Durant l'année 1913, Apollinaire poursuit son activité d'éditeur d'ouvrages érotiques à la "Bibliothèque des curieux" ; c'est cette année que paraissent notamment, avec une préface de Guillaume Apollinaire, les *Mémoires d'une chanteuse allemande*, attribué à Wilhelmine Schroeder-Devrient. C'est en effectuant ces travaux à la Bibliothèque Nationale essentiellement, qu'Apollinaire y rencontra Louis Perceau et Fernand Fleuret, avec qui il a publié, à l'insu de la Bibliothèque, son *Enfer de la Bibliothèque Nationale :* "Ainsi perdions-nous tous les jours une bonne heure en bavardages, à cette table de la Réserve où nous travaillâmes côte à côte... Ou bien il allait rendre visite, du côté des *bulletins blancs*, à l'érudit Maurice Tourneux..." (F. Fleuret). L'exemplaire exposé a été envoyé par Apollinaire au grand bibliographe et bibliophile Seymour de Ricci. On trouve au Département des manuscrits (legs Apollinaire) des fiches bibliographiques établies par Apollinaire. Sur la note présentée, on voit, en regard de références très abrégées (Masturbomanie (fig.) ; Liseux Justine, etc.) des n° qui correspondent aux ouvrages cotés "Enfer".

Département des Imprimés. R. J. S.

166
Guillaume Apollinaire.

Alcools.
Manuscrit en partie autographe, dactylographies, extraits de revues annotés. Fin 1912. [74] ff.
Éd. orig. : Paris : Mercure de France, 1913.

Bibl. : Michel Décaudin, *Le Dossier d'Alcools*, Genève, Droz, 1960 ; Guillaume Apollinaire, *Œuvres poétiques*, Gallimard, 1965 ; Exposition, *Apollinaire*, Paris, Bibliothèque nationale, 1969, n° 309 ; Stefan Roll, "Un Român-prieten cu Apollinaire", *România literara*, n° 31, 30 juillet 1970. (Certains éléments de cette notice nous ont été communiqués par M. Michel Décaudin.)

Manuscrit, ou plus exactement, ensemble de textes préparé par Apollinaire pour l'impression d'*Alcools*. Son premier possesseur a été Nicolas Calligari, un roumain qui était étudiant à Paris en 1912-1913 et qui avait fait la connaissance d'Apollinaire dans un restaurant "Au rendez-vous des cochers", rue des Saints-Pères. Le texte une fois composé, Apollinaire aurait donné la copie à N. Calligari ; elle a été conservée dans la famille jusqu'à la deuxième guerre mondiale, avec d'autres documents provenant d'Apollinaire, qui ont presque tous disparu à ce moment-là. Ce manuscrit, folioté au crayon rouge jusqu'à 83, comporte quelques lacunes, notamment plusieurs poèmes de la fin, à partir de *Fiançailles ;* il peut, en partie, être complété par des feuillets conservés à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, et acquis par le mécène, d'Apollinaire lui-même peut-être : ce sont les 6 pièces d'*A la Santé*, foliotées 90 à 95 et *Automne malade*, qui occupe les feuillets 96 et 97. Ce document est composé de pièces manuscrites par Apollinaire à diverses époques, de deux poèmes recopiés par Paul Fort, d'un poème *(le Pont Mirabeau)* recopié par René Dalize, et d'autres poèmes d'une écriture non identifiée, de quelques dactylographies et de plusieurs coupures extraites de revues où les poèmes ont paru en pré-originale.

La Chanson du mal aimé que nous exposons devait à l'origine ouvrir le recueil, comme en témoigne le titre *Eau de vie* porté au crayon, au haut du premier feuillet, et qu'Apollinaire devait supprimer sur les premières épreuves, en novembre 1912, pour adopter le titre d'*Alcools*. C'est sur ces mêmes épreuves qu'Apollinaire devait modifier l'ordre des pièces, ajouter *Zone* en tête du recueil (*Zône* est ici représenté par un manuscrit autographe) et le faire suivre immédiatement du *Pont Mirabeau* qui était initialement placé entre *Crépuscule* et *Annie* (f. 17 du manuscrit).

Collection particulière. R. J. S.

167
Blaise Cendrars (1887-1961)

Séquences, épreuves.
Paris : Éditions des Hommes nouveaux, 1913. In-fol., [28] p. Reliure de basane brune, plats couverts de papier rose brillant, par Sonia Delaunay.

Les textes de *Séquences,* datés entre 1910 et 1912, donc antérieurs à la rédaction des *Pâques à New York,* ont été publiés par les soins de Cendrars lui-même, après les *Pâques.* Ces poèmes, écrits sous l'invocation de Rémy de Gourmont, au *Latin mystique* (1892) duquel Cendrars a abondamment emprunté pour ses épigraphes, sont très en retrait par rapport aux *Pâques,* et s'apparentent plutôt à un catalogue d'influences : Cendrars en était conscient, puisqu'il n'a jamais laissé réimprimer ce volume dans ses *Poésies complètes,* et qu'il le qualifia, dans une lettre de 1951 à T'Serstevens, de "péché de jeunesse".

Département des livres imprimés. R. J. S.

168
Blaise Cendrars.

La Tour.
Manuscrit autographe. 1913. 3 ff.
Publ. dans : *Der Sturm,* novembre 1913, n° 184-185. Éd. orig. : *Dix-neuf poèmes élastiques,* Paris : Au Sans Pareil, 1919.

Bibl. : Exposition, *Sonia et Robert Delaunay,* Paris, Bibliothèque nationale, 1977, n° 87.

Le manuscrit de ce poème ne présente guère de variantes notables avec le texte imprimé, en 1913 également, dans le numéro du *Sturm* où est parue aussi la présentation par Cendrars lui-même de *La Prose du Transsibérien* ("Je ne suis pas poète. Je suis libertin"). Il est cependant intéressant en ceci qu'il nous indique que Cendrars l'a abondamment remanié, jusqu'à sa forme définitive, à l'aide des ciseaux, autant qu'avec de l'encre. Ce poème se réfère bien évidemment aux nombreuses "Tour Eiffel" de Robert Delaunay, depuis la première étude de 1909, jusqu'à "La Ville de Paris" de 1912.

Département des Manuscrits. R. J. S.

169
Blaise Cendrars.

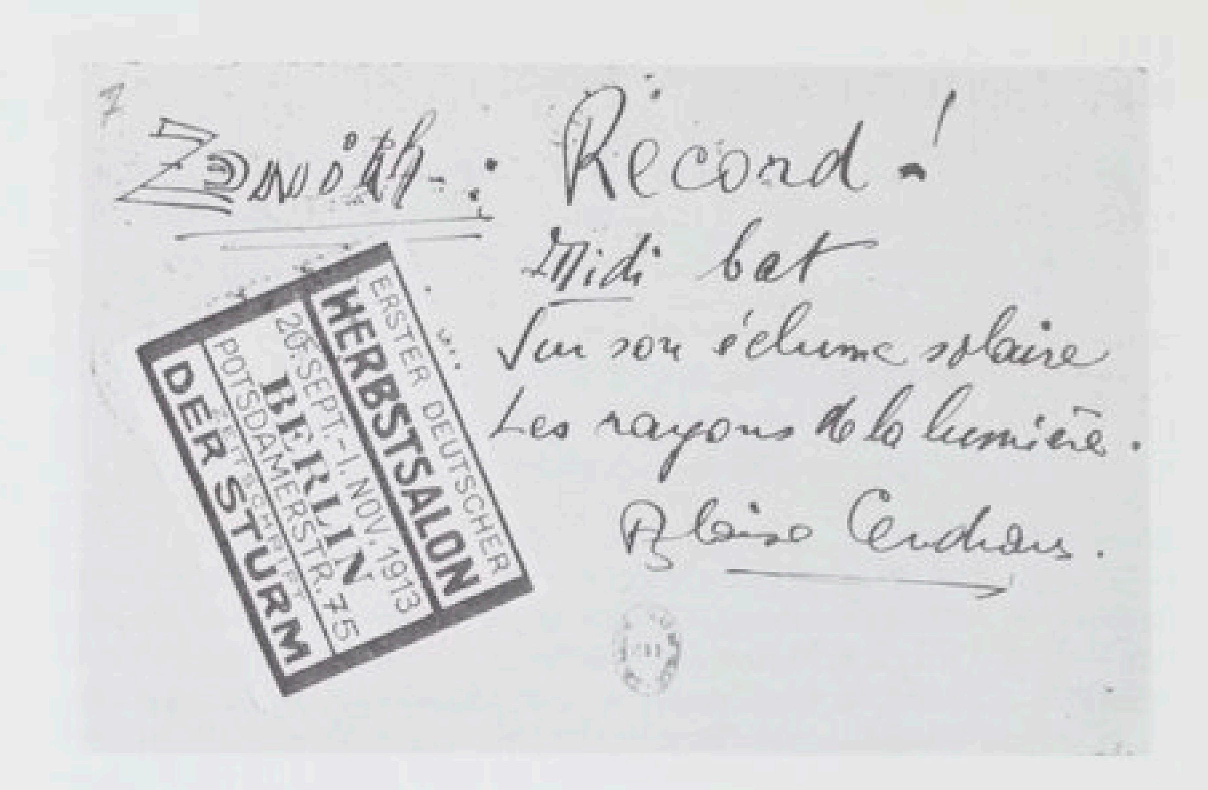
Carte à Sonia Delaunay.
Manuscrit autographe. 30 août 1913. 1 f. 89 × 138 mm.

Sonia Delaunay (1885-1979).

Deux Études pour "Zénith".
Aquarelle ; crayon de couleur et aquarelle. 1914. 200 × 255 mm chacune.

Bibl. : Blaise Cendrars, *Inédits secrets,* Le Club français du Livre, 1969 ; Exposition, *Sonia et Robert Delaunay,* Paris, Bibliothèque nationale, 1977, n° 340 et 341, et n° 72.

Ces deux études appartiennent à une abondante série de projets pour une affiche. On trouve au verso de la première de ces études le brouillon d'une lettre en allemand de Sonia Delaunay à Madame Walden ; au verso de la seconde la mention manuscrite "Dynamisme futuriste", apparemment sans lien avec l'étude elle-même. Le texte qui a servi de point de départ à



169

cette recherche de Sonia Delaunay est de Cendrars, et figure sur certains projets ; il se peut qu'il ait été destiné à la publicité des montres Zénith : "*Zénith* : Record ! / Midi bat / sur son enclume solaire / Les rayons de la lumière / Saint Cloud, août 1913 / Blaise Cendrars." Ce texte est rédigé sur une fiche de lecture de la Bibliothèque Mazarine. Cendrars doit l'avoir immédiatement recopié, et envoyé à Sonia Delaunay sur cette carte qui porte également un timbre publicitaire annonçant le "Erster Deutscher Herbstsalon" de Berlin, où Herwarth Walden devait présenter notamment la jeune peinture française de l'époque.

Département des manuscrits.
Département des estampes et de la photographie. R. J. S.

170
Blaise Cendrars.

La Prose de Transsibérien et de la petite Jehanne de France.
Couleurs simultanées de Mme Delaunay-Terk.
Paris : Éditions des Hommes nouveaux, 1913. 4 feuilles en dépliant. 370 × 2 010 mm. Couverture peinte par Sonia Delaunay. Ex. 32 sur japon.

Bibl. : Exposition, *Sonia et Robert Delaunay,* Paris, Bibliothèque nationale, 1977. N° 70-86.

Les relations amicales qui s'établirent à la fin de 1912 entre les Delaunay et Cendrars donnèrent naissance à un grand projet : la publication du "premier livre simultané", *La Prose du Transsibérien,* avec des pochoirs abstraits de Sonia Delaunay. Ce livre marque une rupture complète, non seulement avec les livres de bibliophilie traditionnelle de l'époque, mais aussi avec les éditions pourtant novatrices de Vollard et de Kahnweiler. D'abord, par sa forme même, puisqu'il se présente comme un dépliant unique de 2 mètres de long. Ensuite, par sa typographie, puisque le texte est composé de dix corps ou caractères différents, par sa "reliure" qui est peinte et spécialement conçue pour tous les exemplaires. Enfin, surtout, par la confrontation intime ("présentation synchrome") du texte et des contrastes colorés non illustratifs. La mise en vente en novembre 1913 fut accompagnée de prospectus, de bulletins de souscription, de projets d'affiches et d'une campagne de presse. Si le premier livre à compositions abstraites publié en France suscita un vif intérêt dans les milieux internationaux inités, la diffusion réelle fut faible et le tirage réel certainement inférieur aux nombres annoncés.

Collection M. André Rodocanachi. J. T.

171
Max Jacob (1876-1944)

Le Siège de Jérusalem. Grande tentation céleste de Saint Matorel dit Blanquetbleu.
Manuscrit autographe. Achevé le mercredi 8 novembre 1911. 84 ff. 242 × 164 mm. Couverture en papier rouge avec deux dessins contrecollés.
Éd. orig. : Paris : Henry Kahnweiler, 1914.

Bibl. : Max Jacob, *Correspondance*, t. I, Éditions de Paris, 1953 ; Pierre Andreu, *Vie et mort de Max Jacob*, la Table ronde, 1982.

Le Siège de Jérusalem est, après *Saint Matorel* (1911, illustré par Picasso) et *Les Œuvres burlesques et mystiques de Frère Matorel* (1912, illustré par Derain), le troisième volume d'une trilogie publiée par Daniel-Henry Kahnweiler. Dans la réédition des trois textes donnée en 1936 chez Gallimard, Max Jacob a placé en deuxième position *Le Siège de Jérusalem* rétablissant ainsi l'ordre initialement prévu pour la publication chez Kahnweiler, ainsi qu'en témoignent une note de Max Jacob à la fin de *Saint Matorel* (février 1911) et la liste des œuvres "du même auteur" à la dernière page de *La Côte* (août 1911). Il semble que les trois ouvrages aient été écrits à peu près au même moment, entre 1906 et 1912. Dès mai 1910, il parle du *Siège de Jérusalem* dans une lettre à André Salmon. Mais c'est à la fin de 1911, d'après les lettres à Daniel-Henry Kahnweiler qu'il y a le plus travaillé : "Je suis tout au Siège de Jérusalem, dont je fais un drame à la mode de Shakespeare..." (4 octobre 1911) ; "J'ai achevé « Jérusalem » qui est une bijouterie, une orfèvrerie, un cataplasme de beautés célestes..." (18 novembre 1911). De fait l'édition, aussi bien que le manuscrit indiquent la date du mercredi 8 novembre 1911. Le manuscrit a dû être acheté par Jacques Doucet fin 1916 ou tout début 1917 : ce manuscrit un peu énigmatique porte au verso du dernier feuillet la mention "Appartient à Kahnweiler" et présente quelques traces de préparation pour l'impression, mais rien n'indique qu'il ait passé par les mains de l'imprimeur Paul Birault.

Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. R. J. S.

172
Pablo Picasso (1881-1973)

Lettre à Daniel-Henry Kahnweiler.
Manuscrit autographe. 2 juin 1913. 2 ff. 178 × 115 mm.

Bibl. : Pierre Daix, *La Vie de peintre de Pablo Picasso*, Éditions du Seuil, 1977.

On trouve dans cette lettre la première trace du travail de Picasso pour le *Siège de Jérusalem*. Dès 1912, après la parution des *Œuvres burlesques et mystiques*, en avril, D. H. Kahnweiler a eu le projet de publier *Le Siège de Jérusalem*. Max Jacob lui répond à ce sujet dans une lettre du 20 août 1912 (où il feint d'avoir oublié ce texte !), puis du 21 septembre, de laquelle il ressort qu'à cette date encore, il était question d'André Derain pour les illustrations. C'est vers septembre-octobre 1912 que Derain, comme il l'avait fait deux ans plus tôt pour *Saint Matorel*, a dû renoncer à ce projet, reculant devant la difficulté à illustrer un texte aussi insaisissable. Picasso de son côté est parti vers le 10 mars 1913 à Céret ; et sur son invitation, Max Jacob y séjourne, en avril-juin. Cette lettre du 2 juin est écrite sur du papier "deuil" en raison du décès du père de Picasso le 2 mai à Barcelone. On en retiendra que le projet initial comportait 7 (et non 3) gravures, et qu'à cette date le projet de Picasso est encore assez vague (nous respectons l'orthographe de l'artiste) : "... es ce que les gravures iron dans le texte ou séparées je ne pense pas que dans le texte elles fassent bien jolies, allors annotez moi la mesure des pages pour que j'ai une idée du forma des gravures."

Galerie Louise Leiris. R. J. S.


173 a

173
Max Jacob

a) *Le Siège de Jérusalem, grande tentation céleste de Saint Matorel.*
Paris : Henry Kahnweiler, 1914 (impr. Paul Birault). In-4°, 152 p., 3 pl. Ex. de chapelle n° IV/IV, celui-ci sur Japon, signé par l'auteur et l'artiste. Envoi de l'auteur à Alberto Magnelli.

Bibl. : *1909-1959, 50 ans d'édition de D. H. Kahnweiler*, introduction et catalogue rédigés par Jean Hugues, Galerie Louise Leiris, 1959 ; Gérard Bertrand, *L'Illustration de la poésie à l'époque du cubisme, 1909-1914*, Klincksieck, 1971.

Collection particulière.

b) Pablo Picasso.

Cinq états de la première gravure "Femme nue" du Siège de Jérusalem.
Eau-forte et pointe sèche (tirage par l'artiste). 1913-1914. 156 × 116 mm.

Bibl. : Bernhard Geiser, *Picasso peintre graveur*, t. I, n° 35, Berne, chez l'auteur, 1955.

Musée Picasso, Paris.

Le Siège de Jérusalem, pour lequel Max Jacob avait choisi une forme théâtrale qui évoque par endroit la littérature médiévale est un texte particulièrement foisonnant dont une clé d'interprétation pourrait être, selon Max Jacob lui-même (lettre à Paul Bonet, 1943), l'astrologie. André Derain ne se sentant pas de taille à affronter un tel texte, Picasso accepte au nom de son amitié pour Max Jacob, qui remontait à 1901, mais autant sans doute par goût de la difficulté. L'illustrateur a complètement renoncé ici à illustrer certains aspects anecdotiques du texte. L'équilibre qui fait un vrai "livre de peintre" a été trouvé parce que sans doute Picasso a su faire sienne cette opinion de Max Jacob sur le *Siège* : "l'ensemble flotte dans un océan de mystère..." (lettre à Paul Bonet, 1943). Gérard Bertrand a proposé, à la suite d'E. M. Garvey, un rapprochement entre cette première gravure et certaines œuvres d'Odilon Redon. On n'en est pas moins ici devant une des œuvres les plus accomplies de cette étape du cubisme de Picasso, où il exploite dans sa peinture aussi les ressources du clair-obscur. Les différents états de cette gravure, de tonalité très sombre, mettent en valeur l'alliance de l'eau-forte et de la pointe sèche, et le travail d'élaboration pour tailles croisées, qui paradoxalement fait jaillir la lumière du papier.

R. J. S.


175 a



174
Juan Gris (1887-1927)

Nature morte au livre.
Huile sur toile. 1913. 460 × 300 mm.

Bibl. : Exposition, *Juan Gris*, Paris, Orangerie des Tuileries, 1974, n° 24.

Cette toile, connue aussi sous le titre "Le Livre de Saint Matorel" est un double hommage à Max Jacob et à Picasso. De Max Jacob, on connait au moins deux portraits (1915-1916 et 1919) par Juan Gris ; et c'est à ce dernier qu'on doit les lithographies pour *Ne coupez pas Mademoiselle ou les erreurs des P.T.T., conte philosophique* de Max Jacob, publié en 1921 par les Éditions de la galerie Simon (c'est-à-dire Daniel-Henry Kahnweiler). Juan Gris n'a pas oublié que l'illustrateur de *Saint Matorel*, le premier livre cubiste, est Picasso, son véritable maître en cubisme, au Bateau-Lavoir dès 1906, mais aussi à Céret pendant l'année 1913. Il semble que ce soit à Picasso qu'il doit la découverte du papier collé dont on trouve dans ce tableau, sinon la technique, du moins la trace peinte.

Collection particulière. R. J. S.

175
a) André Derain (1880-1954)

Portrait de Daniel-Henry Kahnweiler.
Dessin. 1913. 290 × 380 mm.

Collection particulière.

b) *Éditions Henry Kahnweiler*, catalogue.
Paris, octobre 1912. [16] p. Annotations manuscrites de D. H. Kahnweiler.

Galerie Louise Leiris.

c) Bulletins de souscription pour le *Siège de Jérusalem*, envoyés par Alfred Flechtheim (1 ex. sur Japon), par Paul Poiret (1 ex. sur Hollande), par la Bibliothèque de Jacques Doucet (1 ex. sur Hollande), en novembre 1913.

Galerie Louise Leiris.

d) Bulletin du Dépôt légal (n° 2789, du 3 juillet 1914) pour le *Siège de Jérusalem*, envoyé par Paul Birault.

Galerie Louise Leiris.

Bibl. : Daniel-Henry Kahnweiler, *Mes galeries et mes peintres*, entretiens avec Francis Crémieux, Gallimard, 1961 ; *Pour Daniel-Henry Kahnweiler*, Le Temps, 1965 ; Guillaume Apollinaire, *Le Flâneur des deux rives*, Gallimard, 1975 ("Le couvent de la rue de Douai", p. 64-68) ; François Chapon, "Premiers livres de Kahnweiler", *Bulletin du bibliophile*, 1979, I, p. 13-40.

Ce qui frappe quand Daniel-Henry Kahnweiler parle de son activité d'éditeur, c'est le naturel avec lequel semble s'être imposée à lui la nécessité de publier les textes des jeunes poètes illustrés par leurs amis peintres : "Vous comprenez, nous vivions dans une atmosphère d'euphorie, de jeunesse, d'enthousiasme..." *(Entretiens)*. Kahnweiler avait certes en la personne de Vollard un illustre prédécesseur comme marchand de tableaux-éditeur ; mais les deux hommes sont complètement opposés dans leur démarche : Kahnweiler choisit délibérément des jeunes auteurs vivants, souvent inconnus ; en matière d'impression, tout l'effort de Kahnweiler et de son imprimeur, Paul Birault, porte sur la mise en page et l'organisation de l'espace, plus encore que sur la qualité du matériel d'imprimerie lui-même.

Kahnweiler, qui dit n'avoir "jamais édité autre chose que des livres tirés à cent exemplaires" était en 1909-1914, moins soucieux, en agissant ainsi, de produire des raretés bibliophiliques, que conscient des possibilités du marché. On n'en produira pour preuve que l'état de son stock de livres mis sous séquestre en 1914 et vendu aux enchères le 13 juin 1921 : 57 exemplaires de *L'Enchanteur pourrissant*, premier ouvrage publié par l'éditeur en 1909, premier livre d'Apollinaire, illustré de bois par Derain ; de la trilogie de Max Jacob, 68 exemplaires du *Saint Matorel* avec les eaux-fortes de Picasso (1911), 78 exemplaires des *Œuvres burlesques et mystiques de Frère Matorel* avec bois par Derain (1912) et 89 exemplaires du *Siège de Jérusalem* illustré par Picasso (janvier 1914).

Il est vrai que Kahnweiler n'a jamais eu un souci très poussé de la publicité. Il n'empêche que ces livres ont pu constituer pour leurs auteurs de remarquables cartes de visite, et qu'Apollinaire peut écrire en 1918 : "Ce livre [*l'Enchanteur*] est aujourd'hui presque célèbre, la plupart des planches qui l'illustrent ont été reproduites dans les revues d'art du monde entier." Les livres, lancés en souscription par prospectus, ont aussi été exposés à l'étranger (à Munich en 1912 à la deuxième manifestation du Blaue Reiter, pour *Saint Matorel*). Kahnweiler avait aussi publié, en octobre 1912, un catalogue de ses éditions, de diffusion suffisamment discrète toutefois, pour qu'il n'ait — à notre connaissance — jamais été signalé. On y trouve la description et les prix (150 f. pour les ex. sur Japon, 75 f. pour les ex. sur Hollande) des trois premiers livres des Éditions Henry Kahnweiler, ainsi que l'annonce du *Siège de Jérusalem*, "pour paraître en 1913", puis une liste de 9 gravures (pointes sèches, eaux-fortes et bois) de Braque, Derain, Picasso et Vlaminck : 40 f. pour *Fox* de Braque (n° 379), 80 f. pour *Nature morte, bouteille* de Picasso (n° 378), et 20 f. l'épreuve sur Arches de *Tête de femme* de Vlaminck (n° 377). Le catalogue s'achève sur l'annonce de reproductions photographiques (18 × 24) de l'œuvre des quatre artistes cités et de Manolo, au prix de cinq francs la photographie. Les historiens de l'art n'ont sans doute pas encore évalué toute l'importance du rôle joué par ces photographies en noir et blanc (malgré leur prix assez élevé) dans la diffusion de l'art vivant à cette époque.

Kahnweiler a été très souvent représenté par ses artistes ; le portrait dessiné en 1913 par André Derain nous montre l'éditeur Kahnweiler, tout jeune — il n'a pas trente ans —, debout, la main droite appuyée sur une pile de livres, tenant dans la main gauche un exemplaire ouvert de l'*Enchanteur pourrissant*.

M.-C. M./R. J. S./F. W.

Futuristes et autres précurseurs

176
Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944)

L'Imagination sans fils et les mots en liberté : manifeste futuriste.
Milan : Direction du Mouvement futuriste, 1913. Placard replié, in-fol., 2 ff.

Bibl. : Giovanni Lista, *Futurisme, manifestes, proclamations, documents*, Lausanne : L'Age d'homme, 1973 ; *L'Année 1913*, t. III, Klincksieck, 1973, p. 373-379 ; Giovanni Lista, *Marinetti et le futurisme*, Lausanne : L'Age d'homme, 1977.

Ce manifeste daté du 11 mai 1913 a été lu par son auteur le 22 juin 1913 lors d'une conférence donnée à la Galerie La Boétie, où avait lieu une exposition de Boccioni. Il a rencontré plusieurs échos dans la presse à la fin de juin et au début de juillet. Marinetti y reprend sur un ton assez professoral quelques-uns des thèmes abordés dans le *Manifeste technique de la littérature futuriste* et son *supplément*, de 1912 : le verbe à l'infinitif, suppression de la ponctuation, usage des signes mathématiques, onomatopées. "L'Imagination sans fils" dont le principe était déjà formulé en 1912 se trouve ici enrichie de quelques éléments de mode d'emploi. Ce manifeste s'ouvre sur un exposé de la "sensibilité futuriste" qui présente un certain nombre de poncifs sur les conséquences de la révolution industrielle et des progrès de la technique que développaient aussi bien leurs détracteurs que leurs défenseurs.

Département des Imprimés. R. J. S.

177
Guillaume Apollinaire (1880-1914)

L'Antitradition futuriste.
Paris : [chez l'auteur], 1913. Placard replié, in-fol., 2 ff.

Bibl. : Giovanni Lista, *Futurisme, manifestes, documents, proclamations*, Lausanne : L'Age d'homme, 1973 ; Michel Décaudin, "Apollinaire et Marinetti", dans *Mélanges de littérature française moderne* offerts à Garnet Rees, Minard, 1980, p. 103-115.

Ce manifeste a quelquefois été pris — à tort — pour un bulletin d'adhésion d'Apollinaire au mouvement futuriste. Ses relations, amicales, avec Marinetti datent de 1908, à une époque où ce dernier n'est pas encore futuriste ; et les critiques d'Apollinaire sur les peintres futuristes entre 1909 et 1912 ne sont pas toujours tendres. Il est vrai que c'est à partir de ce manifeste (daté du 29 juin 1913, mais paru fin juillet), et singulièrement en 1914, que la sympathie d'Apollinaire avec le futurisme est la plus marquée. Il n'en reste pas moins que ce manifeste — dont la typographie et la verdeur (un "merde" mis en musique) ont plus fait pour sa célébrité que son contenu — ne correspond pas à ce qu'on a l'habitude de lire en fait de manifeste sous la plume de Marinetti : les deux premières pages, sous l'intitulé "manifeste-synthèse" présentent, en effet, un collage de slogans empruntés aux manifestes précédents du Mouvement. Quant au futurisme... : si les dédicataires du "merde" font sans nul doute l'unanimité des futuristes, on est plus surpris à la lecture des noms des bénéficiaires de la "rose" : ils représentent la pléiade des amitiés et des sympathies d'Apollinaire en cet été 1913, et on y trouve les noms de bien des opposants (quand ce ne sont pas simplement des indifférents) au futurisme.

Département des Imprimés. R. J. S.

178
Filippo Tommaso Marinetti.

Le Music-hall.
Paris. 1913. 285 × 220 mm.

Bibl. : Giovanni Lista, *Marinetti*, Seghers, 1976.

L'antitradition futuriste, "moteur à toutes tendances" selon Apollinaire,

L'ANTITRADITION FUTURISTE

Manifeste-synthèse



ABAS LEP*ominir* A *liminé* SS *korsusu*
otalo EIS *cramir* ME *nigme*

ce moteur à toutes tendances impressionnisme fauvisme cubisme expressionnisme pathétisme dramatisme orphisme paroxysme **DYNAMISME PLASTIQUE MOTS EN LIBERTÉ INVENTION DE MOTS**

DESTRUCTION

Suppression de la douleur poétique

SUPPRESSION DE L'HISTOIRE

des exotismes snobs
de la copie en art
des syntaxes déjà condamnées par l'usage dans toutes les langues
de l'adjectif
de la ponctuation
de l'harmonie typographique
des temps et personnes des verbes — INFINITIF
de l'orchestre
de la forme théâtrale
du sublime artiste
du vers et de la strophe
des maisons
de la critique et de la satire
de l'intrigue dans les récits
de l'ennui

Pas de regrets

CONSTRUCTION

1 Techniques sans cesse renouvelées ou rythmes

Continuité simultanéité en opposition au particularisme et à la division

LA PURETÉ — LA VARIÉTÉ

Littérature pure **Mots en liberté Invention de mots**
Plastique pure (5 sens)
Création invention prophétie
Description onomatopéïque
Musique totale et **Art des bruits**
Mimique universelle et Art des lumières
Machinisme Tour Eiffel Brooklyn et gratte-ciels
Polyglottisme
Civilisation pure
Nomadisme épique exploratorisme urbain **Art des voyages** et des promenades
Antigrâce
Frémissements directs à grands spectacles libres cirques music-halls etc

2 Intuition vitesse ubiquité

Coups et blessures

Livre ou vie captivée ou phonocinematographie ou **Imagination sans fils**
Trémolisme continu ou onomatopées plus inventées qu'imitées
Danse travail ou chorégraphie pure
Langage véloce caractéristique impressionnant chanté sifflé mimé dansé marché couru
Droit des gens et guerre continuelle
Féminisme intégral ou différenciation innombrable des sexes
Humanité et appel à l'outr'homme
Matière ou **trascendentalisme physique**
Analogies et calembours tremplin lyrique et seule science des langues calicot Calicut Calcutta tafia Sophia le Sophi suffisant Uffizi officier officiel ô ficelles Aficionado Dona-Sol Donatello Donateur donne à tort torpilleur

ou ou ou flûte crapaud naissance des perles apremine

177

s'affirme comme un mouvement pluridisciplinaire qui ne doit laisser en repos aucun héritage du passé. Marinetti a déjà écrit plusieurs drames qui s'apparentent au théâtre symboliste. Son *Manifeste des auteurs dramatiques futuristes* (1911) propose l'application au théâtre des principes futuristes, mais le programme en reste assez vague.

Le Music-hall, daté du 29 septembre 1913, est beaucoup plus explosif. Il a d'ailleurs un retentissement international rapide puisqu'il est traduit en italien, en anglais en 1913 et en russe en 1914. Marinetti y fait en premier lieu une exégèse du spectacle du music-hall percutante et inédite, que l'on peut opposer à l'évocation nostalgique et sentimentale de Colette. Il glorifie ce spectacle sans traditions, qui mêle l'électricité, le cinéma, les numéros les plus curieux et traite tous les sujets sans ordre, avec irrespect et dynamisme. Son analyse prend le contrepied de l'opinion "élitiste" qui déprécie ce spectacle considéré comme vulgaire et de simple divertissement.

En second lieu, Marinetti proclame que le music-hall contient les germes d'un théâtre d'avant-garde, idée souterraine à l'époque, qui trouve ici sa première expression. "Le futurisme veut transformer le Music-hall en Théâtre de la stupeur, du record et de la physicofolie." La rencontre, à Paris en juin 1913, de Meyerhold et du fondateur du futurisme est sans doute à relier à cette prise de position.

Département des Imprimés. E. T.

179
Luigi Russolo (1885-1917)
L'Art des bruits. Manifeste futuriste.
Paris, 11 mars 1913. 2 ff. 285 × 220 mm.

Au cours de 1910, Marinetti confie au jeune musicien Pratella la tâche de créer une "musique futuriste". Cependant, la véritable innovation esthétique correspondant à la poétique futuriste du monde moderne fut plutôt l'œuvre de Luigi Russolo qui lança en mars 1913 le manifeste *L'Art des bruits.* Édité d'abord en langue française, sous forme d'une feuille volante adressée à la presse internationale, le manifeste ne fut publié en Italie que deux mois plus tard.

Russolo y revendiquait pour le musicien moderne tous les bruits, des percussions primitives au cri humain, comme expressions matérielles à opposer à l'idéalisme aristocratique des vocalises du bel canto et à l'abstraction sentimentale des "sanglots longs des violons" des concerts bourgeois. Pour lui, l'enrichissement du matériau sonore ne pouvait être atteint que grâce à l'annexion du bruit, élément de base d'une musique radicalement nouvelle qui, seule, saurait rendre l'esprit de notre vie moderne. Dénonçant la réduction artificielle du continuum sonore produite par l'institution du système tonal, Russolo libérait le son comme Marinetti avait libéré les mots de la syntaxe. La construction des nouveaux

instruments de la musique bruitiste fut entreprise par Russolo dès le lendemain du lancement du manifeste. Avec ses bruiteurs, qui se présentaient comme de grosses caisses aux couleurs vives et aux mécanismes assez rudimentaires, il tint des concerts dans les villes italiennes accueillis par des réactions tumultueuses de la part du public. Mais le véritable rêve futuriste de Russolo était plutôt celui d'abolir les salles de concerts.

Département des Imprimés. G. L.

180
Valentine de Saint-Point (1875-1953)

Manifeste futuriste de la luxure.
Paris : [chez l'auteur], 1913. Placard relié, in-fol., 2 ff.

Mme Valentine de Saint-Point, dansant un "Poème de guerre".
Photographie extraite de *Comoedia illustré,* 4-5 janvier 1914.

Bibl. : Henri Le Bret, *Essai sur Valentine de Saint-Point,* Nice, Éditions de l'Aloès, 1923 ; Germaine Prudhommeau, "La Chorégraphie de 1909 à 1914" dans *L'Année 1913,* t. I, Klincksieck, 1971, p. 823-884 ; Valentine de Saint-Point, "La Métachorie", *ibid.,* t. III, 1973, p. 572-580 ; Giovanni Lista, *Futurisme, manifestes, proclamations, documents,* Lausanne, L'Age d'homme, 1973, p. 327-334.

Valentine de Saint-Point s'était fait connaître depuis 1905 par un ensemble d'œuvres très variées (poésie, théâtre, roman, nouvelles, esthétique). C'est en 1912 qu'elle s'engage dans la mêlée futuriste avec le *Manifeste de la femme futuriste.* Le *Manifeste futuriste de la luxure,* daté du 11 janvier 1913, porte la marque de l'influence de Canudo, dont elle était la compagne : *"La Luxure, c'est la recherche charnelle de l'Inconnu,* comme la Cérébralité en est la recherche spirituelle." Si on y lit, comme dans le *Manifeste de la femme futuriste,* une forte revendication pour l'égalité de l'homme et de la femme, ce manifeste n'est pas exempt de déclarations qui plus tard jetteront le discrédit sur le futurisme : "Après les batailles, les soldats aiment les voluptés où se détendent, pour se renouveler, leurs énergies sans cesse à l'assaut", "la luxure est une force, puisqu'elle tue les faibles et exalte les forts, aidant à la sélection." Ce texte se veut un manifeste pour le désir libérateur, contre la sentimentalité. L'activité de Valentine de Saint-Point dans le domaine de la danse a plus retenu l'attention, par son originalité. Elle est la créatrice en 1913 de la "métachorie" : elle veut par cette pratique arracher la danse à son rôle de servante de la musique. "... dans la *Métachorie,* c'est l'idée qui en est l'essence, l'âme. La danse et la musique étant suggérées par elle, on peut donc dire que la *Métachorie* forme un organisme vivant, dont l'idée est l'âme, la danse le squelette, et la musique la chair". V. de Saint-Point donna son premier spectacle à la Comédie des Champs-Élysées en décembre 1913. Elle dansait, le visage voilé, dans les costumes qui "ont la ligne longtemps traditionnelle des costumes mérovingiens, francs et médiévaux". Ce qui fit écrire à F. B., critique à *Comoedia illustré* (4-5 janvier 1914) : "le spectacle ressemblait assez à une séance de gymnastique suédoise en costume mérovingien".

Département des Imprimés. R. J. S.

181
Ricciotto Canudo (1877-1923)

Les Transplantés, épreuves.
Paris : E. Fasquelle, 1913. In-8°, 286 ff. Demi-reliure de basane beige clair, fragments de tissus collés, par Sonia Delaunay, 1913-1914.

Bibl. : Raymond Warnier, "Ricciotto Canudo (1879-1923) dans l'entourage de Guillaume Apollinaire", *Studi francesi,* maggio-agosto 1961, n° 14, p. 244-259 ; Raymond Warnier, "Complément à la bibliographie de Riccioto Canudo", *Studi francesi,* settembre-dicembre 1966, n° 30, p. 500-509 ; Exposition, *Sonia et Robert Delaunay,* Paris, Bibliothèque Nationale, 1977, n° 371-372 ; *Riccioto Canudo, 1877-1977,* atti del Congreso internazionale nel centenario della nascita, Fasano : Grafischena, 1978.

L'exemplaire relié par Sonia Delaunay est un jeu d'épreuves portant la date du 17 octobre 1912, et dédicacé : "à Sonia Delaunay, en un fort souvenir cérébriste et simultané d'un fort hiver de préparations de combats — de hauts combats, son ami Canudo, 1914". Canudo, un italien installé à Paris de longue date, et qui publiait, en français, dès 1903, était une personnalité du monde de l'avant-garde, ami d'Apollinaire, collaborateur de plusieurs revues littéraires ; son rôle devait être particulièrement important à partir de 1913, avec le début de la publication de *Montjoie !,* et les réunions du 38 de la Chaussée d'Antin, le lieu où avaient dû se préparer les "hauts combats" de la dédicace. Ce roman, en bonne partie autobiographique, relate le départ de Rome et le séjour à Paris de Trismat qui représente ici toute une génération de créateurs (Canudo, les Futuristes et les autres) qui prirent au début du siècle le chemin de Paris : "Regardez vers le nord, vers le nord où s'empourpre de fièvre nouvelle le visage de la race" (p. 14). Outre cet exemplaire relié par Sonia Delaunay, la Bibliothèque nationale possède un exemplaire provenant de la bibliothèque de Maurice Barrès et enrichi d'une belle dédicace. Ces deux provenances témoignent, en raccourci, de la complexité du problème des rapports entre tradition et "esprit nouveau" à cette époque.

Département des Imprimés. R. J. S.

182
Montjoie ! Organe de l'impérialisme artistique français.
Paris, 29 mai 1913, n° 8. In-fol.

Bibl. : Noëmi Blumenkranz-Onimus, "*Montjoie !* ou l'héroïque croisade pour une nouvelle culture" dans *L'Année 1913,* Klincksieck, 1971, t. II, p. 1105-1116 ; Anna Paola Mossetto Campra, "*Montjoie !* un' impresa canudiana", dans *Riccioto Canudo, 1877-1977,* atti del Congresso internazionale nel centenario della nascita, Fasano : Grafischena, 1978, p. 370-384 ; Noëmi Blumenkranz-Onimus, "L'Esthétique de la revue *Montjoie !*", *ibid.,* p. 385-394.

De toutes les revues qui occupent la scène en 1913, *Montjoie !* est sans doute celle dont la physionomie est — à soixante-dix ans de distance — la plus difficile à cerner. On peut s'étonner qu'une revue "culturelle" ait pris pour enseigne un titre à l'allure aussi martiale, agrémenté d'un point d'exclamation. On a du mal aussi à admettre que son sous-titre "Organe de l'impérialisme artistique français" doit se lire au premier degré. Le nom de son directeur, Ricciotto Canudo, et son origine italienne ont pu faire croire que *Montjoie !* était le porte-parole du futurisme ; il n'en est rien. Son contenu enfin laisse une étrange impression d'inactuel : on peut y lire sur la même page des déclarations d'une violence antidémocratique, antisémite et nationaliste très nette, à côté des prises de position en faveur des courants artistiques, musicaux, théâtraux les plus avancés du moment. Un article de Jacques Reboul, "La Révolution de l'œuvre d'art et la logique de notre attitude présente" donne une assez bonne idée de l'effort de *Montjoie !* pour rattacher les mouvements les plus modernes (Stravinsky, Léger, Gleizes) à la tradition française (les cathédrales, etc.). L'article de Léger, "Les origines de la peinture actuelle et sa valeur représentative" (29 mai 1913, 14-29 juin 1913) en offre un autre exemple — plus solide, il est vrai — dans sa façon de poser les problèmes de la peinture en 1913, à partir de l'histoire de l'art du demi-siècle écoulé.

Département des Arts du spectacle. R. J. S.



MONTJOIE!

ORGANE DE L'IMPÉRIALISME ARTISTIQUE FRANÇAIS.

Gazette bimensuelle illustrée sous la direction de Canudo.

ABONNEMENTS :

Numéro consacré à PARIS FIN-DE-SAISON

182

183
Arthur Cravan (1887-disparu vers 1920)

Maintenant.
Paris : 2[e] année, n° 2, juillet 1913. Reliure demi-maroquin, mosaïquée, de Paul Bonet.

Bibl. : *Maintenant,* [préface par Maria Lluïsa Borràs], Jean-Michel Place, 1977 ; Gabrielle Buffet-Picabia, *Rencontres avec Picabia, Apollinaire, Cravan,* Pierre Belfond, 1977 ; Alain et Odette Virmaux, *Cravan, Vaché, Rigaut,* Mortemart, Rougerie, 1982.

L'œuvre imprimée d'Arthur Cravan se borne aux cent pages que constituent les 5 n° de sa revue *Maintenant* parus entre 1912 et 1914. Les n° 2 et 3, de juillet et octobre-novembre 1913 sont presque entièrement consacrés à Oscar Wilde dont Arthur Cravan était (et se disait) le neveu. Et l'article "André Gide" qui ouvre le n° 3 de *Maintenant* prend l'allure d'un règlement de compte après l'*Oscar Wilde* (1910) de Gide. C'est ce texte notamment qui a incité André Breton à considérer Cravan comme un précurseur de l'esprit dada ; "je pense que Gide ne se relèvera jamais de ces quelques pages de critique désinvolte qui n'ont rien perdu de leur actualité" (lettre à René Gaffé, 3 novembre 1932). Mais, autant que ses écrits, c'est sa vie et ses comportements qui ont donné naissance à une "légende" Cravan. On trouve dans le *Gil Blas* la trace d'un de ses "gestes littéraires" ; le 26 novembre, un entrefilet anonyme annonce une conférence de M. Arthur Cravan au Cercle de la Biche, 37, rue des Martyrs, le jeudi 27 novembre. Le 30 novembre, André Salmon rend compte de la conférence : " [...] Il réclama le silence à coups de gourdin et à son de trompe. Il regretta que le choléra n'ait pas emporté à trente ans les grands poètes, ce qui leur eût épargné une vie mesquine ; il railla Marinetti qui dépense pour l'art, dit-il, cent mille francs par an ! [...] Conférencier brutal, Arthur Cravan ne recommence-t-il pas le génial Alfred Jarry ? Arthur Cravan, méprisant l'eau sucrée, a bu du vin rouge. Est-ce neuf ? [...] Artiste digne d'être écouté, sans doute se contentera-t-il, bientôt, de l'art, lequel réclame des soins pieux, constants..."

Département des Imprimés et collection particulière. R. J. S.

184
Poème et drame.
Paris : janvier 1913, volume II. In-8°.

Bibl. : Michel Décaudin, *La Crise des valeurs symbolistes,* Toulouse, Privat, 1960 ; Léon Somville, *Devanciers du surréalisme,* Genève, Droz, 1971.

Henri-Martin Barzun, le fondateur de *Poème et drame,* a fait partie en 1906-1907 du groupe de l'Abbaye. Il est le promoteur d'un des nombreux "-ismes" qui sont nés de cette expérience : le dramatisme qu'il oppose à l'unanimisme de Jules Romains. *Poème et drame* se veut une anthologie internationale des courants modernes ; mais c'est avant tout la revue de Barzun, présent dans chaque numéro, et qui s'offre à lui seul le volume IV de mai 1913, pour la troisième partie de son *Esthétique dramatique :* "Après le symbolisme, l'art poétique d'un idéal nouveau : voix, rythmes et chants simultanés expriment l'ère du drame." Tous ses textes traduisent un goût de la terminologie ronflante, et surtout une volonté constamment affirmée d'être le chef de file de la nouvelle littérature, qui le pousse à des débats de priorité qui font un peu sourire. Cette attitude est à l'origine de bien des brouilles. Le tract "La Poésie simultanée honorée d'un nouveau plagiat métèque" lancé en octobre 1913 par "Les Antagonistes" (en fait Barzun lui-même) vise Apollinaire (ancien collaborateur de *Poème et drame*) et Cendrars essentiellement ; ce n'est pas le manifeste le plus reluisant qu'ait vu naître l'année 1913.

Bibliothèque de l'Arsenal. R. J. S.

185
La Vie des lettres.
Paris-Neuilly : janvier 1914, volume 4. In-8°.

Bibl. : Michel Décaudin, *La Crise des valeurs symbolistes,* Toulouse, Privat, 1960 ; Saint-Pol-Roux, *Les Plus belles pages* [présentées par] Alain Jouffroy, Mercure de France, 1966 ; Théophile Briant, *Saint-Pol-Roux,* Seghers, 1971.

Nicolas Beauduin, auteur de plusieurs recueils de poèmes à partir de 1908, est le créateur du *paroxysme,* auquel *Les Rubriques nouvelles* ont servi de tribune à partir de 1909. *La Vie des lettres* leur succède en avril 1913, et c'est dans ce premier numéro que Nicolas Beauduin publie "Les Directions de la poésie contemporaine : essai de synthèse", sorte de texte manifeste du "paroxysme, « cet état riche de la personne », qui est bien la psychologie dominante des créateurs de la plus récente génération", texte qui prononce bien quelques condamnations, contre "ce jeune niais de Jules Romains" notamment, mais qui vise surtout à englober le plus possible d'écrivains sous sa bannière, de Nietzsche et Bergson à Barrès et Gide en passant par Ghéon et Kahn. Cet œcuménisme est un trait assez constant de la revue et il est assez surprenant de voir succéder à des "Réflexions et pensées" de Jules Lemaître, de l'Académie française, un texte de Saint-Pol-Roux, "Sur les ailes de la « Victoire », impressions d'en-haut (vol Camaret-Brest, 6 août 1913)". Saint-Pol-Roux est retiré depuis de longues années en Bretagne, d'où son prestige de maître rayonne sur toute la littérature.

Département des Imprimés. R. J. S.

Du côté du Faubourg Saint-Germain

186
Robert de Montesquiou (1855-1921)

La Divine Comtesse, étude d'après Madame de Castiglione. Préface par Gabriele D'Annunzio.
Copie autographe de la Préface de Gabriele D'Annunzio destinée à l'impression. 19 ff. 355 × 255 mm.
Éd. orig. : Paris, Goupil et Cie, éditeurs-imprimeurs, Manzi, Joyant et Cie, éditeurs-imprimeurs successeurs, 1913.

Bibl. : Pierre de Montera et Guy Tosi. *D'Annunzio, Montesquiou, Matilde Serao (Documents inédits).* Roma, Edizioni di storia et letteratura, 1972. (Quaderni di Cultura francese a cura della Fondazione Primoli, 14).

Dans les années 1890 et durant le premier quart du XX[e] s., le comte Robert de Montesquiou-Fezensac joua le rôle incontesté d'arbitre des élégances auprès du Tout-Paris. Cet esthète décadent était aussi à l'aise dans les milieux aristocratiques et mondains que dans les milieux artistiques : peintres, sculpteurs, musiciens, acteurs de théâtre et danseurs étaient également ses amis. Grand amateur de poésie, il ne fut lui-même qu'un poète "précieux" dont *Les Chauves-souris* et *Les Hortensias bleus,* pour ne citer que ces deux recueils, ne parvinrent pas à lui assurer un renom littéraire. Il fascina néanmoins ses contemporains qui n'hésitèrent pas à lui emprunter certains traits pour camper leurs personnages : Huysmans pour Des Esseintes, Edmond Rostand pour Chantecler et Marcel Proust pour le baron de Charlus en qui Montesquiou se reconnut avec inquiétude après avoir lu *Sodome et Gomorrhe.*

En 1913, Montesquiou publie deux livres : *Paul Helleu, peintre-graveur* et *La Divine Comtesse,* étude consacrée à la Castiglione. Pour donner plus de poids à ce dernier ouvrage, il demanda de le préfacer à Gabriele D'Annunzio auquel le liait une amitié orageuse depuis 1910. Mais cette préface fut un nouveau sujet d'irritation pour le comte qui en attendait encore le texte, alors que *La Divine Comtesse* était déjà sous presse. Au mois d'août, quand la préface lui parvint enfin, Montesquiou en corrigea les épreuves d'une façon qui déplut au poète. Le livre ne sera mis en vente que fin novembre, avec néanmoins cette dédicace : "A Gabriele d'Annunzio, son ami très fier, son admirateur très fervent. Robert de Montesquiou."

Département des Manuscrits. F. C.

187
Robert de Montesquiou au Vésinet.
Photographie. Vers 1910.

Les réceptions fastueuses que Montesquiou donna dans ses deux demeures principales, le "Pavillon des Muses" à Neuilly, de 1901 à 1909, puis le "Palais rose" au Vésinet, de 1910 à 1921, firent courir tout Paris. Ces "matinées" accompagnées de récitations poétiques et de concerts contribuèrent à lancer nombre d'artistes et d'écrivains dans le grand monde parisien.

Sur cette photographie, Montesquiou vieillissant, apparaît en haut des marches d'un perron, dans le parc du "Palais rose".

Département des Manuscrits. F. C.

188
Anna de Noailles (1876-1933)

Les Vivants et les morts.
Manuscrit autographe auquel sont jointes des dactylographies et des épreuves corrigées. 1907-1913. 228 ff. 280 × 250 mm. Reliure en parchemin. Publ. d'extraits dans : *La Nouvelle Revue Française,* 1[er] mai et 1[er] novembre 1910, *La Revue de Paris,* 1[er] juin, 15 novembre et 1[er] décembre 1912 et *L'Intransigeant,* du 26 juin 1913. Éd. orig. : Paris, Arthème Fayard, 1913.

Bibl. : Jean Larnac, *Comtesse de Noailles, sa vie, son œuvre.* Éditions du Sagittaire, 1931 ; Edmée de La Rochefoucauld, *Anna de Noailles.* Mercure de France, 1976 ; exposition, *Anna de Noailles,* Bibliothèque nationale, 1953, n° 32.

Quand la Comtesse Mathieu de Noailles, née Anna de Brancovan, publie *Les Vivants et les morts* en juin 1913, elle est loin d'être une inconnue des milieux mondains et littéraires. *Le Cœur innombrable* (1901) et surtout *Les Éblouissements* (1907) l'ont déjà mise au rang des poètes de grand talent. Mais si certains de ses amis, Marcel Proust et Maurice Barrès en particulier, ont salué son "génie", ce n'est qu'après la parution de son recueil, *Les Vivants et les morts,* que la critique française et même étrangère, est unanime à lui rendre hommage. Ce volume marque en effet un tournant dans l'inspiration d'Anna de Noailles : dans les quarante-six pièces qui le composent, les thèmes de l'amour et de la mort sont intimement liés dans des vers aux accents déchirants. Ce lyrisme désespéré apparaît nettement dans le poème présenté ici : "Comme le temps est court qu'on passe sur la terre."

Ce manuscrit appartient au fonds Anna de Noailles déposé à la Bibliothèque Nationale par le Comte Anne-Jules de Noailles, fils de l'écrivain.

Département des Manuscrits. F. C.

189
Anna de Noailles avec une coiffure orientale.
Photographie. 1912.

Département des Estampes. F. C.

190
Raymond Roussel (1877-1933)

Locus Solus.
Paris : Lemerre, 1914. In-8°, 18-459-[5] p. Reliure en maroquin, mosaïquée, signée A. et J. Langrand, 1924.

Bibl. : *Bibliothèque de Robert de Montesquiou,* première vente, 23-26 avril 1923, Paris, n° 560 ; François Caradec, *Vie de Raymond Roussel,* J. J. Pauvert, 1972.

Locus Solus, daté sur la page de titre 1914, est en réalité un livre de 1913, ainsi qu'en témoigne l'achevé d'imprimer du 24 octobre 1913. Il existe une pré-publication, qui n'en est pas vraiment une, dans *Le Gaulois du Dimanche,* sous le titre "Quelques heures à Bougival", entre le

6-7 décembre 1913 et le 28-29 mars 1914. "Comme *Impressions d'Afrique* l'ouvrage [*Locus Solus*] parut en feuilleton dans *Le Gaulois du Dimanche* et, de même, y passa tout à fait inaperçu. En librairie, résultat nul", note l'auteur dans *Comment j'ai écrit certains de mes livres.* Le seul écho que *Locus Solus* semble avoir rencontré dans la presse au moment de sa parution est l'article du *Gil Blas* du 10 janvier 1914, signé Robert de Montesquiou. L'exemplaire exposé, imprimé sur papier du Japon, est celui envoyé à Robert de Montesquiou le 23 novembre 1913 : "Offert à l'auteur des « Hortensias bleus ». En témoignage de vive admiration." Le dédicataire y avait joint une lettre de Raymond Roussel le remerciant pour son intervention dans le *Gil Blas.* C'est à partir de la publication de *Locus Solus* que ces deux mondains, par ailleurs si éloignés, littérairement et humainement, ont été en correspondance et se sont, semble-t-il, rencontrés en de rares occasions. Suffisantes tout de même pour que Raymond Roussel apparaisse, sous les traits de Edmond Russell dans *La Trépidation* (1922) de Robert de Montesquiou.

Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. R. J. S.

Débuts littéraires

191
Portrait d'Alain-Fournier.

Photographie par Dornac. 1913. 190 × 140 mm.

Bibl. : "Dossier de presse de 1913", *Bulletin des amis de Jacques Rivière et Alain-Fournier,* 3ᵉ et 4ᵉ trim. 1976, nᵒˢ 3 et 4, p. 56-60.

Jusqu'en 1913, Alain-Fournier, journaliste littéraire à *Paris-Journal* puis secrétaire de Claude Casimir-Périer, est un auteur presque inconnu qui a publié quelques essais et quelques contes dans *La Grande Revue, L'Occident* et *La Nouvelle Revue Française.* Dès la parution du *Grand Meaulnes* chez Émile-Paul, Alain-Fournier fut un des favoris pour le prix Goncourt ; Dornac se déplaça chez lui, 2 rue Cassini pour le photographier. Cette photographie fait partie de la série "Nos contemporains chez eux".

Le Grand Meaulnes surprit par sa nouveauté et les nombreux admirateurs que le livre avait suscités s'indignèrent du verdict de l'Académie Goncourt, le mercredi 3 décembre attribuant le prix à Marc Elder. Toutefois, Alain-Fournier fut particulièrement sensible au long article de Rachilde dans le *Mercure de France* du 16 décembre 1913 où elle souligne le "don d'enfance" qui caractérise l'œuvre : "Voici bien l'histoire la plus délicieuse et la mieux racontée qui se puisse lire avec le cœur comme avec les yeux..."

A M. Alain Rivière. M.-F. Q.

192
Alain-Fournier (1886-1914)

Le Grand Meaulnes.

Manuscrit autographe. 1905-1912. 281 ff. 199 × 158 mm.

Publ. dans : *La Nouvelle Revue Française,* juillet-novembre 1913, nˢ 55-59, p. 78-114, 213-270, 376-440, 559-601, 731-777. Éd. orig. : Paris, Émile-Paul frères, 1913.

Bibl. : Jean Loize, *Alain-Fournier, sa vie et le Grand Meaulnes,* Hachette, 1968 ; Françoise Touzan, "Un projet d'édition des brouillons du Grand Meaulnes", *Bulletin des amis de Jacques Rivière et Alain-Fournier,* 3ᵉ et 4ᵉ trim. 1976, nᵒˢ 3 et 4, p. 3-42.

Ces brouillons témoignent des différentes étapes du roman. Alain-Fournier en a écrit les premières pages dès sa rencontre avec Yvonne de Quièvrecourt, le 1ᵉʳ juin 1905, à la sortie du Grand-Palais où se tient le "Salon" annuel. Le nom d'Yvonne de Quièvrecourt — Yvonne de Galais dans *Le Grand Meaulnes* — ne sera révélé qu'à sa mort, en 1964. C'est à partir d'événements vécus, de ses souvenirs d'enfance dans le Cher qu'Alain-Fournier compose des chapitres entiers ou bâtit des plans souvent postérieurs aux chapitres eux-mêmes. Sur les 281 feuillets des brouillons du *Grand Meaulnes,* 228 seulement constituent à proprement parler les ébauches de l'œuvre future. Les 53 feuillets restants rassemblent des notations autobiographiques et des tentatives de transposition suscitées par la rencontre de juin 1905.

Le plan ici exposé reproduit presque exactement le plan définitif de la première partie du roman. Il est vraisemblablement postérieur à 1910. Les noms de François Seurel, d'Yvonne de G. y sont déjà présents. Toutefois le prénom de Meaulnes n'est pas encore Augustin mais Julien, raturé, puis François. Au chapitre VIII "Quièvrecourt" a été vigoureusement raturé et l'initiale transformée en G. On notera qu'au chapitre X le coup de feu précède et provoque le départ des invités.

A M. Alain Rivière. M.-F. Q.

193
Marc Elder (1884-1933)

Lettre à Gustave Geffroy, Président de l'Académie Goncourt.

Manuscrit autographe. 25.11.1913. 2 ff. 172 × 110 mm.

Bibl. : Claude Francueil, "Un scrutin épique", *Gil Blas,* jeudi 4 décembre 1913, n° 13436, p. 1 ; Henri Vadol, "M. Marc Elder reçoit le prix Goncourt", *Excelsior,* jeudi 4 décembre 1913, n° 1115, p. 3 ; J. Ernest-Charles, "Le Peuple de la mer par Marc Elder", Ibid., samedi 6 décembre 1913, n° 1117, p. 4.

En novembre 1913, Marc Elder publie chez Oudin son quatrième roman *Le Peuple de la mer.* Cet ouvrage composé de trois nouvelles dans la tradition naturaliste, décrit les mœurs des pêcheurs, leurs rivalités et leurs luttes face à l'océan.

Cette lettre de Marc Elder adressée au Président de l'Académie Goncourt cherche à s'assurer de la bienveillance du jury. Le 3 décembre, au onzième tour de scrutin, il obtenait pour *Le Peuple de la mer* le onzième prix Goncourt. En fait il bénéficia d'un vif désaccord entre les membres du jury. Au 9ᵉ tour Alain-Fournier obtenait 5 voix (Elemir Bourges, Léon Daudet, Lucien Descaves, Judith Gauthier, J.-H. Rosny) contre 4 à Léon Werth (Gustave Geffroy, Octave Mirbeau, Paul Margueritte, Rosny Jeune), au 10ᵉ tour 4 voix et Léon Werth 5, récupérant celle de J.-H. Rosny. Quant à Léon Hennique, il fut fidèle à Valery Larbaud jusqu'au bout. La critique mit en évidence la banalité de l'œuvre finalement retenue. J. Ernest-Charles écrivit dans l'*Excelsior :* "M. André Savignon [prix Goncourt 1912] avait (...) étudié les mœurs des pêcheurs d'Ouessant. M. Marc Elder étudie les mœurs des pêcheurs de Noirmoutier. Comme la France, Dieu merci, a encore quelques îles avoisinant ses côtes, nous pouvons espérer que l'Académie Goncourt ne se trouvera jamais dans un embarras trop cruel."

Archives de l'Académie Goncourt.
Bibliothèque de l'Arsenal. M.-F. Q.

194
Jean Cocteau (1889-1963)

Les Vingt-sept poèmes de Bachir-Selim.
Épreuves d'imprimerie avec corrections manuscrites. 1913. 63 ff. 165 × 155 mm.
Publ. sous le titre *Les Vocalises de Bachir-Selim,* avec présentation par Pierre Chanel dans : *Jean Cocteau 1 : Cocteau et les mythes, Revue des lettres modernes,* 1972, n° 298-303, p. 9-53.

Bibl. : Pierre Chanel, présentation, cf. supra.

Il peut arriver que la non-publication d'un livre revête autant de signification que sa publication. Il est permis de le penser à l'examen des *Vingt-sept poèmes de Bachir-Salem.* Ce recueil est le fruit d'un voyage en Algérie qu'avait fait Jean Cocteau en mars-avril 1912, en compagnie de Lucien Daudet. *Les Vingt-sept poèmes...* n'ont pas paru à l'époque, mais ils nous sont parvenus sous la forme de deux jeux d'épreuves qu'avait conservés Jean Cocteau : le premier sous le titre *les Vingt-sept Poèmes de Bachir-Salem* porte la date d'achevé d'imprimer du 27 janvier 1913 et devait paraître A la Belle Édition, l'enseigne de François Bernouard, ami de Cocteau, qui avait publié en 1909-1911 la revue *Schéhérazade* et à qui Cocteau devait consacrer plus tard son texte *La Rose de François ;* le second intitulé *Les Vocalises de Bachir Selim* est incomplet, et porte le timbre de la Société générale d'impression, à la date du 12 juin 1913, pour les éditions de Paul Iribe sans doute.

Ce recueil, même s'il a — selon Pierre Chanel, son éditeur — "valeur de transition entre la poésie conventionnelle [des] débuts et *Le Potomak*", relève encore d'une poésie d'enjolivements et d'ornementations.

M. Edouard Dermit. R. J. S.

195
Jean Cocteau

Deux vivants et une morte.
Épreuves d'imprimerie. 1913. 43 ff. 262 × 195 mm.
Publ. : 1. la préface et "la Comtesse de Noailles", dans *Cahiers Jean Cocteau,* 1972, n° 3, p. 37-50 ; 2. "Vaslaw Nijinsky", dans *Prélude à l'après-midi d'un faune,* trente photographies du baron A. de Meyer, Paul Iribe et Cie, 1914 ; 3. "Venise vue par un enfant" dans *Revue hebdomadaire,* 3 mai 1913, p. 64-71.

Bibl. : Pierre Chanel, "Présentation" des textes inédits, *Cahiers Jean Cocteau,* 1972, n° 3, p. 37-42.

Deux vivants et une morte, comme le précédent recueil, est un livre "impublié" en 1913. Il devait paraître, comme l'indique une note de la *Revue hebdomadaire,* 3 mai 1913, p. 64, "chez Paul Iribe et Cie". Des épreuves annotées du volume avaient été conservées par Cocteau, à partir desquelles Pierre Chanel a publié le texte sur Anna de Noailles, resté inédit jusqu'en 1972. Les deux autres textes, en revanche, ont paru à l'époque, l'un avant la date prévue de parution du volume ("Venise vue par un enfant" dans la *Revue hebdomadaire*), l'autre en 1914 ("Vaslaw Nijinsky" chez Paul Iribe). Ces quelques données pour bien marquer que la rupture de 1912-1913 dans la vie et l'œuvre de Cocteau, sur laquelle on a beaucoup écrit, Cocteau le premier, est plus complexe qu'un simple revirement littéraire pourrait le faire croire. Cocteau ne rompt pas avec le milieu qui jusque-là a contribué à son succès : Paul Iribe reste son compagnon du *Mot* en 1914-1915 ; Cocteau participera en 1917, avec *Parade,* à une des grandes réalisations des Ballets russes (le milieu de Nijinsky en 1913 encore) ; Anna de Noailles et lui entretiennent des relations d'amitié fervente jusqu'à sa mort en 1933, et le dernier livre de Cocteau en 1963 est *La Comtesse de Noailles, oui ou non.* La re-naissance qui devait avoir pour manifestation éclatante *Le Potomak* est le résultat d'une rupture littéraire.

M. Edouard Dermit. R. J. S.

196
Jacques-Émile Blanche (1861-1942)

Jean Cocteau.
Huile sur toile. 1913. 198 × 112 cm.

Bibl. : "Les Principales acquisitions du Musée Carnavalet de 1941 à 1972", *Bulletin du Musée Carnavalet,* 1973, n° 1 et 2, p. 86 ; Jacques Wilhelm, "Life in Paris under the Second Empire and the Third Republic", *Apollo,* december 1977, p. 499.

Ce portrait de Cocteau permet de situer les lieux où ont été conçues les premières pages du *Potomak.* On y voit Cocteau dans le jardin de la propriété de Jacques-Émile Blanche, en Normandie, à Offranville, où il a séjourné en 1912-1913. On connaît plusieurs portraits de Jean Cocteau par Jacques-Émile Blanche datant des années 1912-1913 ; l'un d'eux, conservé au musée de Rouen et daté de 1912 est très proche de celui que nous présentons ; un autre tint compagnie à Cocteau, jusqu'à ce qu'il le donne au musée de Grenoble en 1935.

Les éditions du *Potomak* s'ouvrent sur le *Prospectus 1916* où Cocteau relate les conditions de rédaction du *Potomak* et reproduit une lettre de Jacques-Émile Blanche. Autre présence, moins apparente, de la Normandie de Jacques-Émile Blanche : les noms des personnages du *Potomak,* Argémone, Persicaire, Bourdaine... ("on croirait des noms de Gide"), ont été "dérobés" par Cocteau sur les pots d'une pharmacie normande où il s'est trouvé avec un ami commun à Gide et à lui.

Musée Carnavalet. Paris. R. J. S.

197
Jean Cocteau

Le Potomak [dossier].
Dactylographie avec corrections manuscrites, manuscrits, épreuves du texte et des dessins. 1914-1919. Formats divers. Porte-feuille de toile bise (270 × 370 mm) portant l'inscription "Le Potomac", de la main de Cocteau.
Éd. orig. : Paris : Société Littéraire de France, 1919 ; éd. définitive : Paris : Stock, 1924.

197

Le Potomak

LE POTOMAK 1

A IGOR STRAVNSKY

Mon cher Igor,

Ce n'est pas au hasard que je te offre ce livre. Après l'oiseau de feu qui, venant des neiges, traverse la forêt de Siegfried pour s'abattre chez nous, et ce pauvre pantin qui meurt un dimanche soir au des harmonicas, le SACRE du PRINTEMPS célèbre ses rites.

Je devine des nuits d'avril sur votre fleuve russe, où l'hiver lucide s'accorde avec la mollesse orientale. C'est là que peuvent naître de si profondes imaginations. Ton jeune chef d'oeuvre ressemble à l'oeuf, parce qu'il en a la plénitude et le mystère.

Bibl. : Jean-Jacques Kihm, Elizabeth Sprigge, Henri C. Béhar, *Jean Cocteau, l'homme et les miroirs,* La Table ronde, 1968 ; Pierre Chanel, *Album Cocteau,* Tchou, 1970 ; Francis Steegmuller, *Cocteau, a biography,* Buchet-Chastel, 1973.

"J'ai donc écrit ce petit Traité de l'Inquiétude en marge de mes poèmes pour ceux qui savent comprendre la double unité du visage de Janus. Tu es, mon cher Igor, de ces rares" (passage supprimé de la dédicace à Igor Stravinsky, écrite en 1913). Le *Potomak* a été écrit sous la triple invocation de Jacques-Émile Blanche, chez qui il a été commencé en 1913 ; d'Igor Stravinsky : "après le scandale du *Sacre* [en réalité au début de 1914], j'allai rejoindre Stravinsky à Leysin [...] J'y terminai *Le Potomak,* commencé à Offranville, chez J. E. Blanche, sous l'œil de Gide" *(La Difficulté d'être)* ; et d'André Gide, donc : "Un jour je rencontrai Gide. Il me fit honte de mon écriture. Je l'enjolivais d'arabesques. Il est à l'origine d'un réveil en sursaut dont je devais payer cher le prologue" *(ibid.).* Le manuscrit autographe du *Potomak* est conservé aujourd'hui à la Bibliothèque royale de Bruxelles. Le dossier exposé est particulièrement intéressant par la richesse des additions et des corrections qui donnent une idée du travail de Cocteau pour ce livre qu'il a toujours considéré comme son "premier" livre. La première partie de ce dossier est une dactylographie du *Potomac* (avec un c ; c'est sur cet état que Cocteau corrige en k), enrichie de plusieurs pages manuscrites ; elle donne l'état du texte tel qu'il devait paraître au Mercure de France en 1914 (sans "L'Album des Eugènes"). On trouve ensuite des épreuves corrigées et complétées, et des clichés des dessins des Eugènes et des Mortimer, légendés à la main, puis divers états du "Prospectus 1916". Nombre des corrections de Cocteau trahissent la présence de "l'œil de Gide" (le Gide de *Paludes,* avant tout).

Bibliothèque de l'Arsenal. Don de la S.A.B.N., 1971. R. J. S.

198

Paul Eluard (1895-1952)

Poèmes de jeunesse.

Manuscrit autographe. 1911-1918. 41 ff. 165 × 120 mm. Demi-reliure maroquin lavallière à coins. Ex-libris Paul Eluard.
Éd. orig. [pour 14 poèmes] : Paris, L. Scheler et B. Clavreuil, 1978.

Bibl. : Paul Eluard, *Œuvres complètes,* Gallimard, 1979 (Bibliothèque *de la Pléiade*).

En 1913, Paul-Eugène Grindel, atteint d'une lésion tuberculeuse depuis 1912, est soigné au sanatorium de Clavadel en Suisse. Il y rencontre une jeune russe, Helena Dmitrievna Diakonova, surnommée Gala, dont il s'éprend et qu'il épousera en 1917.

Ce manuscrit est un ensemble de 30 poèmes réunis et reliés vers 1925 par Paul Eluard (pseudonyme de Paul-Eugène Grindel à partir de 1916). Une première feuille de papier japon servant de page de titre porte, écrit par Eluard : *1911-1918 Manuscrits et copies par Gala et moi.* Sur les 30 poèmes du recueil, 14 sont restés inédits jusqu'à l'édition des *Poèmes de jeunesse* due à Lucien Scheler et Bernard Clavreuil en 1978.

En travaux, en repos, en regards est l'un de ces poèmes inédits. Il est daté au crayon de la main d'Eluard 1913.

En fin de volume, Eluard a joint 3 poèmes en copies autographes. Ils proviennent des *Premiers poèmes* publiés par Paul-Eugène Grindel à compte d'auteur en décembre 1913 chez Eymard. Reprenant ce titre en 1948, *Premiers poèmes 1913-1921,* il ne retiendra rien de cette première plaquette.

Avant la transcription des poèmes, au verso d'un morceau de papier à lettre à l'en-tête du sanatorium de Clavadel, Gala a dessiné à la mine de plomb un portrait d'Eluard de profil. Il est signé et dédicacé "Galla Diakonova à Paul". Il date de 1913.

A M. Lucien Scheler. M.-F. Q.



198

199

Paul Géraldy (1885-1983)

Toi et Moi.

Manuscrit autographe. [1913]. 138 ff. 315 × 210 mm
Éd. orig. : Paris : P.-V. Stock, 1913. Couv. ill. par de La Perche.

Bibl. : Hector Talvart et Joseph Place, *Bibliographie des auteurs modernes de langue française,* t. VII, 1941, p. 7-13. *Autographes et documents historiques ;* Nouveau Drouot, 2 déc. 1982, M. et M. Castaing experts, n° 154.

Manuscrit ayant servi pour l'impression de trente-deux pièces de vers libres, ratures et corrections, marques aux crayons route et bleu de préparation de copie.

C'est le cinquième ouvrage publié par l'auteur après deux recueils de vers, une comédie et en vers et une étude sur la poésie anglaise.

Toi et Moi a remporté dès sa publication un immense succès. Plus de cinq cents éditions, plus d'un million d'exemplaires. C'est avec *Paroles* de Prévert la plus forte vente de la poésie française du XXe siècle.

Librairie de l'Abbaye. R. P.

200
Jean Giraudoux (1882-1944)

Lettre à Lilita Abreu.
Manuscrit autographe. 6 mai 1913. 2 ff.

"Lundi, onze heures du soir,
J'ai de mon après-midi d'hier une sorte de souvenir vague, douloureux, mais plutôt physique que moral, une sorte de courbature. Au fond, je suis le contraire de "malheureux" — ce contraire n'est pas "heureux" pourtant."

Jean Giraudoux écrivit ainsi presque tous les jours à Lilita Abreu de 1910 à 1912, beaucoup plus épisodiquement en 1913. Pourtant les lettres de cette dernière année, sont parmi les plus précieuses : certains passages en effet se retrouvent à peu près mot à mot dans le chapitre *"Anne chez Simon"*, supprimé dans l'édition originale et les éditions successives de *Simon le Pathétique*, publié à part par la suite sous le titre *"Sérénade 1913"*.

La presque totalité de ce chapitre n'est rien d'autre qu'un rappel successif des lettres et pneumatiques qu'Anne et Simon — Lilita et Jean — se sont écrits, pendant plusieurs années. Les lettres à Lilita éclairent la compréhension de la difficile genèse de *Simon le Pathétique*, commencée en 1911 que Giraudoux affirma avoir terminé en 1913, puisque le texte de l'édition originale publiée seulement en 1918 s'achève sur cette mention "Paris, 1913".

Collection particulière. M. Be.

201
Lilita Abreu.
Photographie.

Rosalia Abreu (1886-1955) était la sœur aînée de Pierre Abreu que Jean Giraudoux avait connu à Harvard. Jean Giraudoux fasciné par sa beauté et son intelligence en tomba éperdumment amoureux. Elle a inspiré la figure d'Anne l'héroïne principale de *Simon le Pathétique*.

Collection particulière. M. Be.

202
Paul Morand (1883-1976)

Note pour le bureau de la presse étrangère.
Manuscrit autographe. Londres, 28 octobre 1913. 1 f. 255 × 195 mm.
Publ. par Ginette Guitard-Auviste, *Paul Morand (1888-1976) Légende et vérités*, Hachette, 1981, p. 399-400.

"Je serais heureux car [...] / Voici que j'entends [...] / Giraudoux / doux, / avec son visage certain, / se tuber en chantant des chants américains".

Le poème envoyé par Paul Morand à ses amis parisiens du bureau de la presse étrangère se termine par cette évocation amusante de Jean Giraudoux que Paul Morand, décrira plus tard en ces termes : "un des ornements de ma vie et de son époque".

Leur amitié avait pris naissance en 1905 à Munich, où Giraudoux servit de répétiteur à Paul Morand recalé au baccalauréat. En 1913, Paul Morand, reçu major au concours des ambassades, quitta Paris pour Londres tandis que Giraudoux restait au quai d'Orsay. Paul Morand n'était pas encore connu dans les milieux littéraires : il ne publia qu'en 1917 sa nouvelle *"Clarisse ou l'amitié"*.

Collection particulière. M. Be.

203
Louis Hémon (1880-1913)

Maria Chapdelaine : récit du Canada français.
Dactylographie originale avec corrections autographes. 1913. 171 ff. 330 × 204 mm.
Publ. dans : *Le Temps*, 54e année, 1914, du 27 janv. au 19 févr. nos 19198-19221. Éd. orig. : Montréal : J. A. Lefebvre, 1916.

Bibl. : Louis Hémon, *Maria Chapdelaine : récit du Canada français*, avant-propos de Nicole Deschamps, Montréal, Les Éditions du Boréal Express, 1980 ; Exposition, *Maria Chapdelaine, évolution de l'édition 1913-1980*, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, 1980.

Louis Hémon écrivait à sa mère "... il m'est presque physiquement impossible de faire des confidences. C'est une sorte d'infirmité." Il semble bien en tout cas n'avoir jamais parlé à personne de la composition de *Maria Chapdelaine* et le titre n'en apparaît dans aucune de ses lettres. On sait cependant que durant l'été 1912, à Péribonka, où il travaillait alors comme garçon de ferme, il prenait des notes. Il séjourna vers décembre 1912 ou janvier 1913 à Saint-Gédéon où probablement il rédigea son récit. D'avril à juin 1913, Louis Hémon travaille à Montréal comme traducteur dans une firme et il avait obtenu l'autorisation d'utiliser la machine à écrire en dehors des heures ouvrables pour taper le texte de *Maria Chapdelaine*. Louis Hémon en avait établi un original et deux copies au carbone. Ce fut la seconde de ces copies qu'il adressa au journal *Le Temps* dès juin 1913. L'œuvre fut retenue. Une lettre envoyée par la Direction à Louis Hémon à son adresse de Montréal : 201 rue Saint Christophe, pour lui annoncer la parution de son texte revint au journal avec la mention : décédé. Le 24 juin Louis Hémon était parti en voyage d'exploration "pour l'Ouest". Le 8 juillet il marchait le long de la voie ferrée après avoir quitté la station de Chapleau. Il fut renversé par une locomotive et tué sur le coup. *Maria Chapdelaine* parut en feuilleton dans *Le Temps* du 27 janvier au 19 février 1914. La copie envoyée par Hémon fut, semble-t-il, détruite dans un incendie et cette destruction fit longtemps croire que l'original de *Maria Chapdelaine* était perdu. L'édition du *Temps* avec ses variantes par rapport au texte primitif, servit donc de base à toutes les publications successives. En fait, la dactylographie originale et la première copie avaient été précieusement mises à l'abri par Louis Hémon qui les avait adressées à sa famille. Sur toutes deux des corrections mineures avaient été portées, au crayon, par l'auteur.

Bibliothèque de l'Université de Montréal. F. N.

204
Louis Hémon
Photographie. Vers 1909.

Photographie prise à Londres par Jacques de Marsillac, ami de Louis Hémon.

Bibliothèque de l'Université de Montréal. F. N.

205
Pierre Jean Jouve (1887-1976)

Parler.
Manuscrit autographe. S. l. n. d. 71 ff. 310 × 195 mm.
Éd. orig. : Paris : G. Crès, 1913.

Manuscrit du quatrième recueil poétique publié par Pierre Jean Jouve. Il constituait la deuxième partie des poèmes dont la première avait été publiée l'année précedente sous le titre de *Présences*. Ce recueil, comme

l'ensembe des œuvres publiées par l'auteur avant 1925, a été "renié" et n'a jamais été réédité. Le manuscrit offre d'assez nombreuses corrections et des repentirs qui ne figurent pas dans l'édition originale.

Département des Manuscrits. M. Be.

206
François Mauriac (1885-1970)

L'Enfant chargé de chaînes.
Paris : B. Grasset. In-8°, 276 p.
Éd. orig. Ex n° 12, avec envoi à M. Barrès.

Bibl. : François Mauriac, *Œuvres romanesques et théâtrales complètes,* I, édition établie, présentée et annotée par Jacques Petit. Gallimard, 1978.

Cet exemplaire du premier roman, largement autobiographique, du "petit barrésien" que Mauriac se disait être alors, porte un envoi autographe : « A mon maître et ami Maurice Barrès, ce livre d'un enfant à qui *"Sous l'œil des barbares"* révéla le monde. Avec ma respectueuse affection et ma gratitude. »

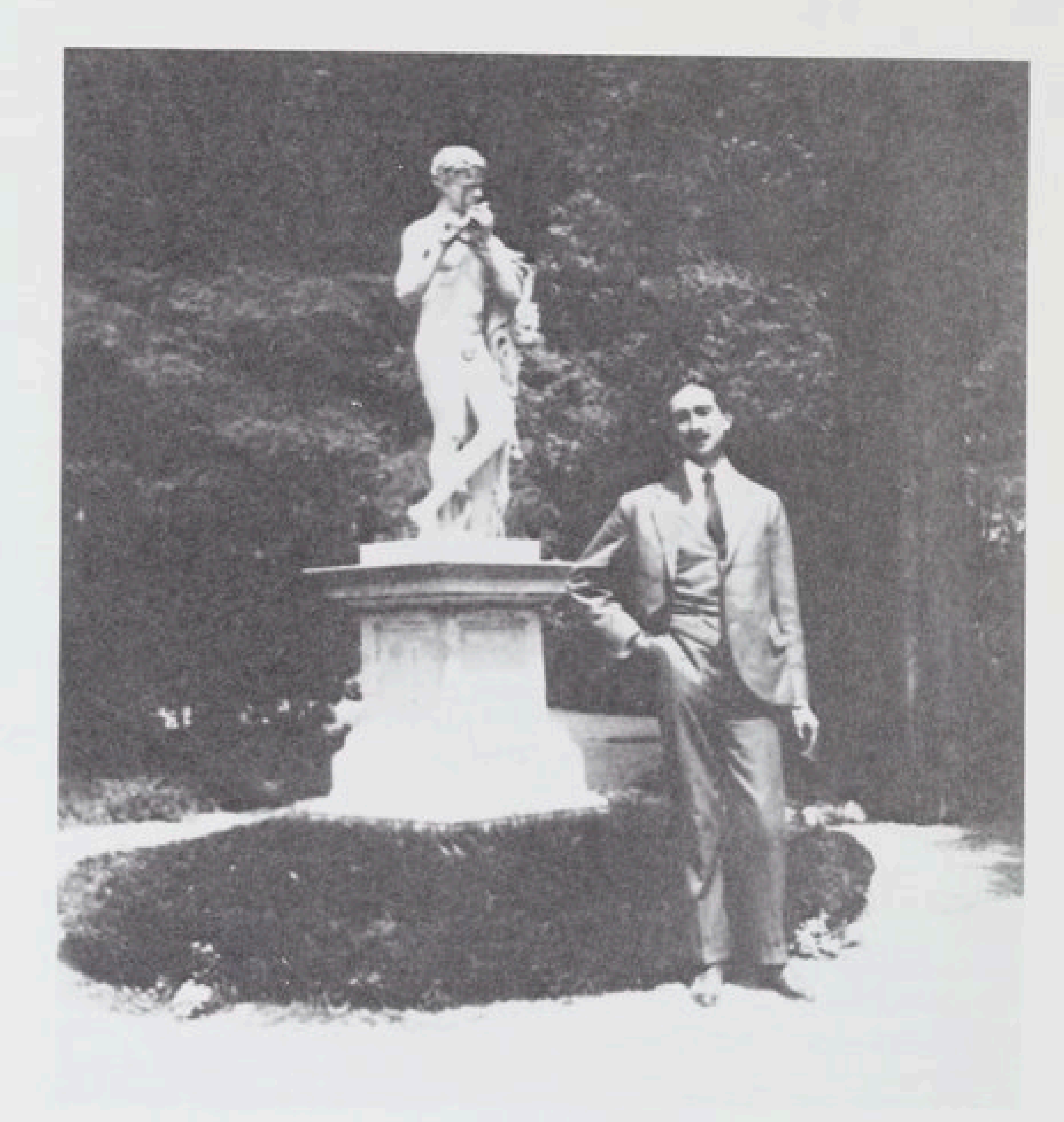
Nul homme de lettre n'avait alors, pour Mauriac, plus d'importance que Barrès. Il l'admirait, aussi avait-il ressenti une extraordinaire émotion lorsque ce maître lui consacra dans *L'Echo de Paris,* un article saluant sa toute première œuvre : un recueil de poèmes, *Les Mains jointes.* "Les plus grands honneurs et le prix Nobel, m'ont apporté infiniment moins de joie et d'orgueil que... cet article de 1910", dira-t-il plus tard. Mauriac voulut, dès lors, dédier la seconde de ses publications à Barrès et ce devait être : *L'Enfant chargé de chaînes.* Dans une lettre datant de la Toussaint 1910, il lui écrit de Florence : "J'achève chez des amis, un petit livre commencé à vingt ans, écrit avec beaucoup de ferveur et d'amour. J'ai rêvé d'écrire votre nom à la première page..." Mais un nouveau recueil de poèmes ayant été terminé avant le roman, ce fut *L'Adieu à l'Adolescence* et non *L'Enfant chargé de chaînes,* qui s'ouvrit, en première page, sur le nom de Barrès.

Département des Imprimés. F. N.

207
François Mauriac dans le parc de la Villa Serbelloni à Bellagio.
Photographie. 1913.

L'original de la photo prise par Mme Jeanne François Mauriac porte au dos de sa main : "Fin juin 13. Bellagio. Villa Serbelloni". Le mariage de Jeanne Lafon et de François Mauriac avait été célébré à Talence le 3 juin et le jeune couple était en voyage de noces lorsque cette photo fut prise.

Collection particulière. F. N.



207

208
Jean Paulhan (1884-1968)

Commentaire manuscrit en malgache.

Sur un exemplaire de *Ny Ohabolan'ny ntaolo,* nangonina sy nalahatry W. E. Cousins sy J. Parrett. Imarivolanitra : Ny London Missionary Society, 1885. In-8°, 154 p. + 174 p. manuscrites interfoliées. Reliure moire.

Bibl. : *Cahiers Jean Paulhan, 2 : Jean Paulhan et Madagascar,* Gallimard, 1982.

Le premier livre imprimé de Jean Paulhan — et ce n'est pas le moindre paradoxe de sa carrière — est un livre de caractère universitaire paru en 1913 à la très austère Librairie Orientaliste Paul Geuthner : *Les Hain-teny mérinas, poésies populaires malgaches.* A cette date Jean Paulhan n'est pas encore, il est vrai, un "homme de lettres" : il a été professeur à Madagascar en 1908-1910, titulaire de la chaire de malgache à l'École des langues orientales pendant l'année 1910-1911, et il préparait en octobre 1913 un concours pour entrer au Ministère de l'Instruction publique. Sa carrière littéraire s'est à peu près limitée jusque-là à une collaboration régulière au *Spectateur* (1911-1913) et à un article dans *Les Soirées de Paris* (juin 1913) : "Les mots-de-science" (sur les hain-teny). Ce premier livre revêt pour la compréhension de l'œuvre de Paulhan une importance capitale : il reviendra pendant toute sa vie sur les proverbes et les hain-teny malgaches ; d'autre part il agite dès cet ouvrage les problèmes de la "grammaire des idées" qui traversent l'ensemble de son œuvre. *Ny Ohabolan'ny ntaolo* est un recueil de 3 790 proverbes (et non de hain-teny, qui sont de courtes poésies auxquelles on recourt à l'occasion de sortes de logomachies, et qu'on peut à certains égards rapprocher des haï-kaï) que Jean Paulhan a tous commentés sur son exemplaire interfolié, à partir d'indications fournies par trois informateurs malgaches. Ce document montre comment Jean Paulhan, en dépit de son incontestable génie à inventer des auteurs et des citations, a su faire preuve d'un souci de documentation rigoureuse.

Archives Paulhan. R. J. S.

209
Jules Romains (1885-1972)

Les Copains.
Manuscrit autographe incomplet [1912 ?]. 207 ff. 200 × 160 mm. Demi-reliure chagrin grenat.
Éd. orig. : Jules Romains. *Les Copains,* Paris, Figuière [1913] ; Exposition, *Jules Romains,* Bibliothèque nationale, 1978, n° 158.

"C'est dans le train entre Paris et Laon, quand j'étais seul, que j'ai écrit une bonne partie des *Copains* — au dos des épreuves du *Manuel de Déification* que publiait Sansot. L'écart de ton entre les deux œuvres vous aide à vous représenter ce qui était alors l'angle de ma vision du monde." (*Connaissance de Jules Romains*, 1961.)

Ce premier jet des *copains*, à l'écriture souvent tremblée, est en effet écrit en partie au verso des épreuves du *Manuel* que l'écrivain considérait comme la "clef de voûte" de son œuvre unanimiste. La confrontation des deux textes rend frappante l'unanimisme dont est imprégné le roman et que son extraordinaire force comique a souvent fait oublier. Plus encore que le canular, cher au normalien Farigoule, les copains, "Dieu unique en sept personnes", célèbrent dans leur banquet final la "restauration de l'Acte pur [...], l'Arbitraire pur". Personnages doués d'une vitalité surprenante, les "copains" marqueront la suite de l'œuvre de Jules Romains qui les introduira à nouveau dans *Sur les quais de la Villette*, en 1914, *Donogoo-Tonka*, en 1919 et les deux pièces consacrées à Monsieur Le Trouhadec, en 1923 et 1925.

Les deux manuscrits des *Copains*, cette première rédaction des trois premiers chapitres et la mise au net préparée pour l'impression, ont été donnés à la Bibliothèque Nationale en 1977 par Madame Lise Jules Romains, avec l'ensemble des manuscrits de l'écrivain.

Département des Manuscrits. A. A.

210

Jules Romains dans sa première voiture.

Photographies. 1913. 80 × 150 mm.

Bibl. : Exposition, *Jules Romains, op. cit.*, n° 196 et 197.

Si l'équipée des *Copains* s'inspire d'un circuit à bicyclette que Jules Romains fit avec quelques amis normaliens dans le centre de la France, à Pâques 1907, l'année de la publication du roman, l'écrivain découvrait les joies de l'automobile... et des démarrages difficiles. Les deux photographies ici exposées évoquent irrésistiblement la scène I du premier acte de *Knock* et la voiture du Dr. Parpalaid.

Collection Lise Jules Romains. A. A.

210



211

Journée Pierre Brisset, le dimanche 13 avril MCMXIII pour fêter la présence du Prince des Penseurs à Paris.

Programme imprimé, 2 ff. 210 × 135 mm. s.l.n.d.

Éd. : Jules Romains, *Amitiés et Rencontres*, Flammarion, 1970, pp. 101-102.

Bibl. : Georges Duhamel, *Le Temps de la recherche*, Paul Hartmann, 1947, p. 214-216 ; Jules Romains, *Connaissance de Jules Romains*, Flammarion, 1961, p. 129-130 ; *Amitiés et rencontres*, Flammarion, 1970, p. 96-107. Exposition : *Jules Romains, op. cit.*, n° 51.

Moins de deux mois après la publication des *Copains*, pour ne pas faillir à sa réputation, Jules Romains orchestrait magistralement un canular resté célèbre dans les annales de la mystification littéraire, l'élection d'un pseudo-prince des Penseurs, Pierre Brisset. Ancien employé de la gare d'Angers, Brisset venait de lui envoyer deux de ses ouvrages aux titres prometteurs, le *Mystère de Dieu est accompli*, publié en 1891, et *Les Origines humaines*, publié en ce début d'année 1913.

"Nous étions un certain nombre à avoir été un peu agacés par les élections des "Princes" qui se succédaient autour de nous. L'année précédente, Paul Fort avait été élu "Princes des Poètes" [...] Han Ryner était "Prince des Conteurs". Et j'en passe. Nous savions trop comment se déroulaient ces élections pour y attacher la moindre valeur [...] Nous décidames donc de faire élire Pierre Brisset comme "Prince des Penseurs" (*Amitiés et rencontres*).

La journée Pierre Brisset se déroula avec un luxe de manifestations dont les surréalistes auraient pu s'inspirer quelques années plus tard. La presse mystifiée s'indigna hautement de l'ampleur de la plaisanterie organisée par "l'élite de la jeune littérature". Le principal intéressé en garda un souvenir ébloui. A sa mort, il légua même à Jules Romains une petite somme d'argent destinée à perpétuer sa mémoire.

Précédés de "7 propos sur le 7ᵉ ange" par Michel Foucault, deux livres de Brisset ont fait l'objet d'une réédition chez Tchou, en 1970.

Collection Lise Jules Romains. A. A.

212

Victor Segalen (1878-1919)

Peintures.

Manuscrits autographes. 1910-1915. 4 vol. 96, 71, 75, 64 ff. 310 × 240 mm. Cahiers cousus à la chinoise, recouverts de soie bleue avec titre en chinois.

Éd. orig. : Paris : G. Crès, 1916.

Bibl. : Henry Bouillier, *Victor Segalen*, Mercure de France, 1961. *Regards, Espaces, Signes, Victor Segalen*, l'Asiathèque, 1979.

Le poète Victor Segalen, disparu prématurément à l'âge de quarante-et-un ans, composa *Peintures* en 1912 et 1913, années qu'il passa en grande partie en Chine où l'appelaient son métier de médecin et sa vocation d'archéologue. En même temps qu'il rédigeait *Peintures*, il augmenta de nouveaux poèmes la seconde édition de *Stèles* publiée à Pékin en 1912, écrivit *le Combat pour le Sol*, œuvre dramatique, travailla au premier manuscrit du roman *René Leys*, puis revint en France préparer en juillet et novembre 1913 la mission archéologique qui le ramena en Chine en 1914.

Peintures, dédiées au peintre et ami Georges-Daniel de Monfreid, qualifiées par leur auteur de "peintures parlées" et de "peintures littéraires" ne sont pas des descriptions de tableaux réels mais de véritables poèmes en prose nés de l'imaginaire d'un poète visionnaire qui a expliqué, dans la préface, la composition, l'originalité et le message des trois parties de son ouvrage : *Peintures magiques*, *Cortèges et trophées des tributs des royaumes* et *Peintures dynastiques*. Les quatre cahiers manuscrits de *Peintures*

font partie de l'ensemble exceptionnel de manuscrits autographes — dont certains précieusement reliés à la chinoise par les soins de l'auteur — acquis en 1981 par la Bibliothèque Nationale, et qui comprend la totalité de l'œuvre poétique, théâtrale, romanesque ainsi que les écrits sur l'art.

Département des Manuscrits. M. Be.

213
Georges-Daniel de Monfreid (1896-1929)

Victor Segalen.
Huile sur toile. Signée et dédicacée "A Yvonne et à Max Anély [pseud. de Segalen], leur vieil ami Georges de Monfreid. Paris, février 1909". 650 × 510 mm.

Exposition : *Formes chinoises, Centenaire de Victor Segalen,* Musée Cernushi, 1978-1979, n° 1.

Sur ce portrait peint par Georges-Daniel de Monfreid dans son atelier de Paris, on reconnaît une toile et une sculpture de Gauguin, grand ami du peintre, mort aux Iles Marquises, le 8 mai 1903. A cette époque, Victor Segalen était médecin à bord de l'aviso *la Durance.* Dans *Hommage à Gauguin,* Segalen a raconté comment à la vente aux enchères des biens laissés par le peintre, il devint acquéreur d'objets ayant appartenu à Gauguin : toiles, bois, carnets et la palette qu'il offrit à Georges-Daniel de Monfreid dont il fit la connaissance à son retour en France en 1905.

Collection particulière. M. Be.

La littérature en revues

214
Les Cahiers d'aujourd'hui.
Paris : octobre 1913, n° 7. In-4°.

Quand George Besson crée les *Cahiers d'aujourd'hui* à la fin de 1912, il prend très ouvertement position pour une tendance qu'on a quelquefois qualifiée d'"art social". Les opinions défendues par les *Cahiers d'aujourd'hui* le sont par l'exemple, non par de longues théories ; c'est ainsi que l'on voit paraître des textes, ou des fragments, signés Charles-Louis Philippe, Neel Doff, Marguerite Audoux, Pierre Hamp. Il semble d'ailleurs que la revue soit soutenue activement par deux hommes qui à l'époque sont aux avant-postes : Frantz et Francis Jourdain (qui apportent régulièrement des contributions à la revue). L'art social n'étant pas forcément un art misérable, les *Cahiers d'aujourd'hui* sont une très belle revue, à la mise en page particulièrement soignée, aux marges ornées d'illustrations signées Marquet, Matisse, Vallotton, Bonnard, etc. Les *Cahiers d'aujourd'hui* font preuve aussi d'une ouverture vers l'étranger dont témoignent des articles de Whitman, Neel Doff, et une extraordinaire trilogie viennoise, dont c'est sans doute la première (et pour longtemps la seule) manifestation en France : l'architecte Adolf Loos (traduction d'"Ornement et crime", en juin, après "L'Architecture et le style moderne" en décembre 1912) ; le journaliste et pamphlétaire Karl Kraus (dont Marcel Ray a traduit quelques aphorismes ; il avait déjà, il est vrai, publié dans le *Mercure de France* de février une étude sur *Pro domo et mundo*) et Oskar Kokoschka.

Bibliothèque de l'Arsenal. R. J. S.

215
L'Effort libre.
Poitiers : juin 1913. In-16.

Bibl. : Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne en France,* Albin Michel, 1974 ; Marcel Martinet, *Culture prolétarienne,* F. Maspero, 1976.

L'Effort libre est de ces revues littéraires fort nombreuses qui animent la vie intellectuelle depuis la province. Alors que presque tout ce qui compte dans l'édition part — à cette époque — de Paris, on trouve dans chaque province, singulièrement dans l'Ouest, le Sud-est et le Nord, des revues où se dessinent les courants littéraires qui animeront l'après-guerre. Lancé depuis Poitiers, en 1910 par un jeune homme encore inconnu et très isolé, Jean-Richard Bloch, l'*Effort libre* saura très vite s'attirer des collaborations de premier ordre ; c'est ainsi qu'on peut lire en 1913 des contributions de Pierre Jean Jouve, Léon Bazalgette, André Spire, Roger Martin du Gard... L'article de Marcel Martinet illustre un des aspects majeurs du programme de l'*Effort libre,* la lutte pour "l'Art prolétarien".

Département des Imprimés. R. J. S.

216
Les Marges.
Paris : 15 avril 1913. In-8°.

Bibl. : André Billy, *L'Époque contemporaine, 1905-1930,* J. Tallandier, 1956, p. 97-100, p. 145-152.

En 1913, Eugène Montfort avait déjà derrière lui un riche passé de directeur de revue. Il avait été le directeur, et le seul rédacteur de la première série des *Marges* (12 n^{os}, de 1903 à 1908), "délassement agréable" d'un littérateur aisé dont le programme tenait dans cette phrase : "*Les Marges,* ce seront les remarques qu'on note en marge des livres...". En 1908, c'était l'épisode du premier n° 1 de la *Nouvelle revue française,* qui pourrait aussi bien être considéré comme le n° 0 de la nouvelle série des *Marges,* qui reparurent début 1909, avec certains collaborateurs que l'on trouve encore en 1913. La revue est alors assez largement ouverte aux tendances nouvelles avec une nette préférence pour le courant fantaisiste : un article de Carco, des poèmes de Tristan Klingsor, P. J. Toulet, Tristan Derème, Jean-Marc Bernard. *Les Marges* se distinguent d'autres revues littéraires par la part assez importante qu'elles consacrent à l'information sur la vie du monde des lettres, se situant par là "aux marges" du journalisme : l'enquête sur la guerre des Deux Rives (une "guerre pour rire", selon André Billy, qui éclate fin 1912) en offre une illustration. Le genre littéraire de l'"enquête", lancé avec succès par Jules Huret en 1891 était alors florissant ; si le prétexte, comme souvent, peut paraître futile (la guerre entre les "poètes" de la Rive gauche et les journalistes du Boulevard), il permet aux personnalités — certaines de premier plan — sollicitées par Montfort d'exprimer leur opinion sur les rapports entre la littérature et la presse.

Département des Imprimés. R. J. S.

217
Le Mercure de France.
Paris : 16 avril 1913. In-16.

Bibl. : Rémy de Gourmont, *Lettres à l'Amazone,* Crès, 1914 ; Rémy de Gourmont, *Lettres intimes à l'Amazone,* Mercure de France, 1927 ; Jean Chalon, *Portrait d'une séductrice,* Stock, 1976 ; *Autour de Natalie Clifford Barney,* recueil établi par François Chapon, Nicole Prévot et Richard Sieburth, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, 1976.

Le Mercure de France est sans conteste la grande revue littéraire de l'époque. Malgré plus de vingt ans d'existence, le *Mercure* — fondé en 1890 par Vallette et Rémy de Gourmont — reste la référence pour les créateurs les plus audacieux : nombreux sont ceux qui rêvent d'y publier, et le fait est qu'à l'opposé de la *Nouvelle revue française* par exemple, le *Mercure* pratique un accueil qu'on pourrait dire très diversifié ; les comptes-rendus, qui occupent une part importante de chaque livraison sont très attendus et redoutés : on n'a pas oublié l'éreintement d'*Alcools* d'Apollinaire (pourtant un auteur de la maison) par Duhamel, dans le n° du 16 juin 1913.

Le *Mercure de France* devait accueillir en 1913 (en fait depuis le 1er janvier 1912) une des plus bouleversantes correspondances amoureuses de ce siècle, les *Lettres à l'Amazone.* Rémy de Gourmont, alors au faîte de son prestige, y fait preuve d'une élévation dans l'analyse qui ne cache pas cependant l'incandescence du sentiment. C'est cela sans doute, autant que le mystère qui planait autour de l'identité de l'"Amazone" qui éveilla l'intérêt des contemporains. On sut vite, au reste, que Natalie Clifford Barney, déjà connue pour sa liaison avec Renée Vivien, était l'"Amazone", elle qui jusqu'à la fin devait préférer à tout autre titre de célébrité, celui d'"Amazone de Rémy de Gourmont".

Bibliothèque de l'Arsenal. R. J. S.

218
L'Occident.
Paris : mai et octobre 1913. In-8°.

L'Occident, qui paraît depuis 1901, est, en 1913, sous la direction d'Albert Chapon et d'Adrien Mithouard, un peu sur le déclin. Elle n'en reste pas moins une des revues littéraires les plus élégantes dans sa sobriété même : couverture aux tonalités douces ornée du Peuplier (anonyme) ; dans le corps de la revue, bandeaux dessinés par Maurice Denis ; caractère Grasset, considéré comme l'alliance réussie de l'imagination et de la raison, jugée caractéristique de l'art français. Même respect des valeurs dans la composition des sommaires. Adrien Mithouard donne regulièrement des poèmes dont la facture permet de le rattacher à la tendance néo-classique ; il convient cependant de préciser que cette étiquette, qui correspond certes à une orientation littéraire, mais aussi, et surtout après 1910, à une orientation politique, ne saurait vraiment convenir au libéral traditionnaliste qu'était Adrien Mithouard en politique. *L'Occident* s'était également fait éditeur d'une "Bibliothèque de *l'Occident*" où l'on peut trouver des ouvrages de collaborateurs réguliers de la revue : Emile Clairin, Maurice Denis, Jean de Bosschère, parmi d'autres.

M. François Chapon. R. J. S.

219
La Phalange.
Paris : 20 janvier 1913. In-8°.

La Phalange, et très singulièrement son animateur, Jean Royère, peuvent être considérés en 1913 comme les mainteneurs les plus attachés au symbolisme, qu'il s'agit surtout de préserver des dangers du classicisme, dont les meilleurs représentants sont regroupés à *l'Occident.* C'est autour de la défense de Mallarmé que se constitue cette croisade pour le symbolisme. Si *La Phalange* est de ce fait largement ouverte à des maîtres comme Viélé-Griffin ou des poètes assez traditionnels comme Louis de Gonzague-Frick, elle accueille aussi de jeunes créateurs : plusieurs collaborations d'Apollinaire, la plus brillante étant "Onirocritique" en 1908. Et c'est dans son compte rendu d'*Alcools* (20 juin 1913), que Jean Royère esquisse une réflexion sur le symbolisme dont Apollinaire est à ses yeux un des enfants les plus doués. Verhaeren, qui donne en janvier ses trois "Soirs de Flandre", est revendiqué, avec Whitman, comme un maître, par les différents courants issus de l'Abbaye, qui révèrent plus cependant le poète des *Villes tentaculaires* et des *Campagnes hallucinées,* que le sage qui écrit en 1913.

Bibliothèque de l'Arsenal. R. J. S.

220
Les Soirées de Paris.
Paris : novembre et décembre 1913, n° 18 et 19. In-8°.

Bibl. : Exposition, *Les Soirées de Paris,* Paris, Galerie Knoedler, 1958, catalogue par Guy Habasque ; Noëmi Blumenkranz-Onimus, "les *Soirées de Paris* ou le mythe du moderne", dans *L'Année 1913,* t. II, Klincksieck, 1971, p. 1097-1104 ; Exposition, *Dada and surrealism reviewed,* Londres, Hayward Gallery, 1978.

Quelque paradoxal que cela puisse paraître pour une revue née au début de 1912 et qui comme bien d'autres a cessé de paraître en juillet-août 1914, l'année 1913 représente pour *Les Soirées de Paris* une année de transition. *Les Soirées de Paris* sont nées d'un groupe d'amis autour d'André Billy en février 1912.

C'est dans la première série (n° 1-17, février 1912-juin 1913) des *Soirées* qu'Apollinaire publie quelques-uns des textes les plus importants qui prendront place dans les *Méditations esthétiques,* et parmi les poèmes qui seront repris dans *Alcools,* les deux monuments que sont *Zone* et *Vendémiaire. Les Soirées de Paris* de cette période restent cependant marquées dans leur ensemble par un éclectisme de bon ton. Faute d'enthousiasme de la part de ses responsables, la revue s'essouffle. Après une interruption de cinq mois, et à la suite du rachat de la revue par Serge Férat et sa sœur la baronne d'Œttingen, *Les Soirées de Paris* peuvent reparaître dans une nouvelle série (à partir du n° 18), en novembre 1913. Si on y retrouve d'anciens collaborateurs, Billy et René Dalize notamment, Apollinaire bien sûr, l'allure générale de la revue change. Pour nous en tenir aux deux seuls nos de cette série parus en 1913 (n° 18 et 19), il faut d'abord noter l'apparition de reproductions photographiques : en novembre, ce sont cinq *Constructions* de Picasso, dont la publication ici a joué un rôle capital dans le développement de l'art moderne, puisque cette publication a constitué leur seule révélation publique jusqu'à la grande rétrospective de 1966 ; en décembre, reproduction d'un certain nombre d'œuvres du Salon d'automne. Pour les textes, outre des chroniques sur l'actualité artistique internationale (Apollinaire parle du Erster Herbstsalon de Berlin et du Salon d'automne, Gabrielle Buffet de l'Armory Show), c'est l'épanouissement de la nouvelle littérature : omniprésence de la baronne d'Œttingen : Jean Cérusse dirige la publication, Léonard Pieux publie des poèmes, Roch Grey signe des proses ; Max Jacob apporte ses premières contributions ; Apollinaire donne en décembre, "Lundi rue Christine", un des premiers poèmes-conversation, qui sera repris dans *Calligrammes.* Cette nouvelle série des *Soirées de Paris* fut réalisée par l'Imprimerie Union qui, à cette occasion, inaugure une longue tradition de participation aux avant-gardes.

R. J. S.

221
Vers et prose.
Paris : Octobre-novembre-décembre 1913, t. XXXV. In-8°.

Bibl. : Peter Hawkins et Halusina Czavnek, "Vers et Prose", dans *L'Année 1913*, Klincksieck, 1971, t. II, p. 1081-1087 ; *Les Poètes fantaisistes*, anthologie présentée par Michel Décaudin, Seghers, 1982.

Lancée en 1905, la revue *Vers et Prose* est en 1913 une des revues de poésie qui connaît la plus large diffusion. Elle le doit à son éclectisme que met bien en évidence la personnalité de son directeur, Paul Fort ; ce dernier, élu Prince des poètes en 1912, était bien celui sur le nom de qui se faisait à ce moment-là la plus large unanimité de ses pairs. Le volume XXXV, d'octobre-décembre 1913, est assez caractéristique de cette orientation. Il s'ouvre sur un dossier consacré aux poètes fantaisistes, présenté par Francis Carco. On y lit, parmi bien d'autres, des poèmes d'André Salmon, Apollinaire, Fagus, P. J. Toulet, Tristan Klingsor, Tristan Derème... Suivent quelques "vers oubliés" de Stéphane Mallarmé et une "lettre-préface" d'Emile Verhaeren ; puis l'édition pré-originale de *Méphiboseth* d'O. W. de L. Milosz.

Département des Imprimés. R. J. S.

Arsène Lupin, Chéri-Bibi, Fantômas et Cie

222
Arthur Bernède (1871-1937)

Cœur de Française.
Paris : Librairie illustrée Jules Tallandier, 1913. In-4°, 340 p., ill. par Jules Donzel (Bibliothèque idéale des jeunes filles). Cartonnage ill.

Bibl. : Maurice Dubourg, "Arthur Bernède", *Désiré*, août 1967, n° 12, pp. 286-296 ; Georges de Lorzac, "Arthur Bernède", *Fascination*, 1982, n° 16, pp. 4-7.

Avant de se consacrer au roman populaire et de devenir le feuilletoniste attitré du *Petit Parisien* et un spécialiste du "ciné-roman", Arthur Bernède avait fait une carrière de librettiste et d'auteur dramatique. Son premier grand succès romanesque, *Cœur de Française*, est d'ailleurs l'adaptation d'un drame écrit en collaboration avec Aristide Bruant et joué à l'Ambigu d'octobre 1912 à mai 1913. Ce roman fut publié sous deux formes au cours du deuxième semestre 1913 : en livraisons illustrées à 10 centimes et en volume, dans une édition destinée à la jeunesse.

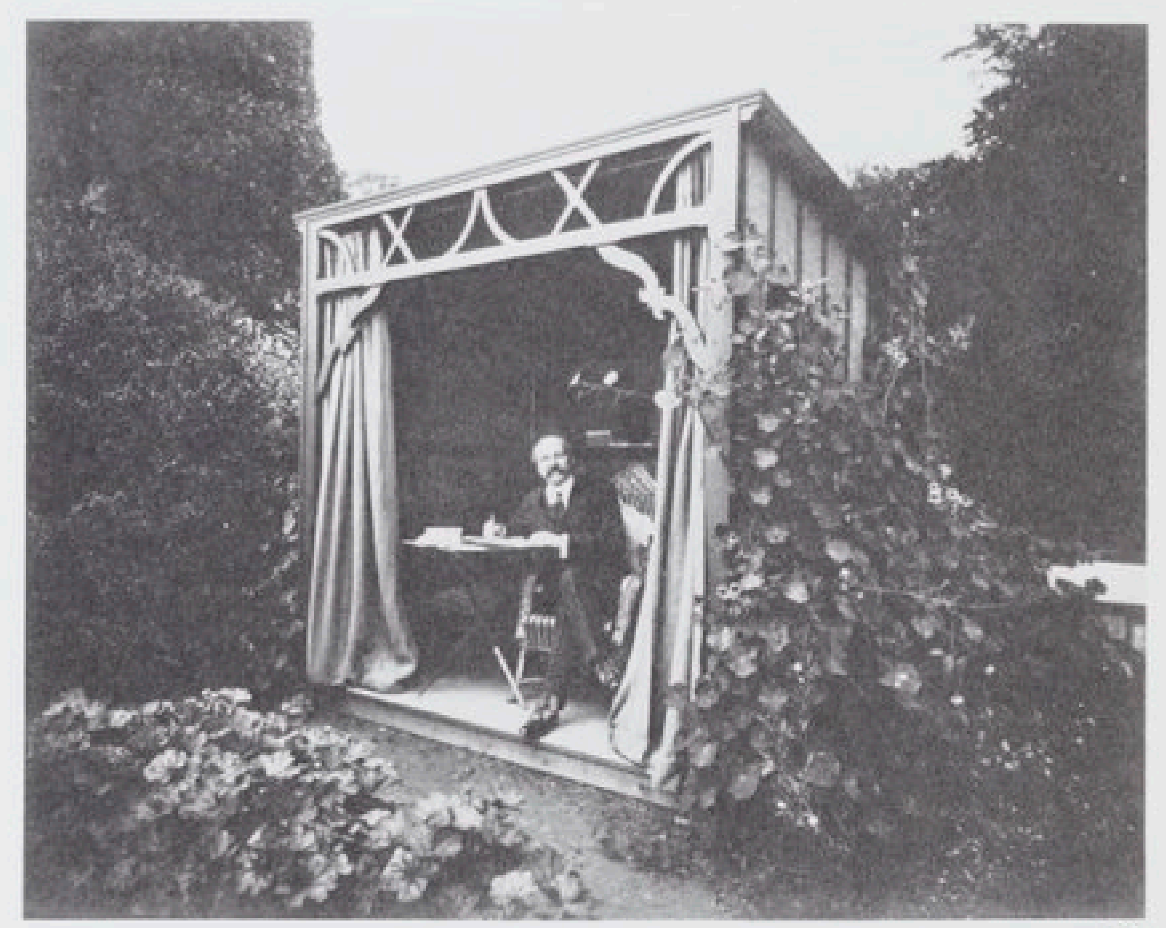
Cœur de Française appartient au genre du "roman patriotique" où s'affrontent agents secrets français (ou simples civils désireux de servir la France) et espions allemands. C'est la première apparition du personnage de Chantecoq dont Bernède fera le héros d'une série de romans. *Cœur de Française* est tenu pour l'un des ancêtres du roman d'espionnage moderne dont, selon Michel Lebrun, "il comporte déjà les structures essentielles" (*L'Almanach du crime*, 1982, p. 14).

Collection particulière. P. C.

Maurice Leblanc (1864-1941)

223
Trois photographies de M. Leblanc : dans le cabinet de travail de sa villa de Passy ; devant la tour du château de Tancarville ; à sa table de travail dans une cabine aménagée sur une terrasse du château, résidence d'été des Leblanc de 1910 à 1914.

Bibl. : Antoinette Peské et Pierre Marty, *Les Terribles*, F. Chambriand, 1951 ; *Magazine littéraire*, mai 1971, n° 52 ; Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier*, t. 1, Chp. IV, U.G.E. 10/18, 1974 ; *Enigmatika*, s.d. (juin 1976 et novembre 1977), n° 2 et 8 ; *Europe*, août/septembre 1979, n° 604/605.


223

Lorsqu'il débuta dans les lettres, Maurice Leblanc rêvait de devenir l'égal d'un Maupassant ou d'un Flaubert. Une commande de l'éditeur Pierre Lafitte pour son magazine *Je sais tout* en décida autrement. Après la parution de *L'Arrestation d'Arsène Lupin* le 15 juillet 1905, dans le n° 6 de *Je sais tout*, la carrière de Maurice Leblanc prit un tour nouveau qui devint rapidement irréversible.

Maurice Leblanc a peu publié en 1913 — deux nouvelles dans *Je sais tout*, recueillies en juin dans *Les Confidences d'Arsène Lupin* avec sept autres nouvelles parues en 1911 et 1912 — parcimonie que les lupinologues expliquent aisément par le tarissement de ses sources, de *sa* source. En effet, mémorialiste officiel de Lupin, Leblanc est entièrement tributaire de son illustre confident. Or, depuis la fin de l'année 1912, il est sans nouvelles de ce dernier. Désespéré par la mort de Dolorès Kesselbach, Lupin s'est engagé dans la Légion étrangère sous le nom de Don Luis Perenna, "Grand d'Espagne et Français de cœur" (tous événements relatés à la fin de *813*) ; il ne se manifestera plus avant la fin de l'année 1914.

Comme Fantômas, Rouletabille et Zigomar, Arsène Lupin fut honoré en 1913 par le cinématographe : du 19 au 25 décembre, le Casino de Paris

présenta "en exclusivité absolue" *Arsène Lupin contre Ganimard,* produit par la Société des films Menchen, mis en scène par Michel Carré et interprété par Georges Tréville (Lupin) et Harry Baur (Ganimard).

Collection Claude Leblanc. P. C.

224
Je sais tout.
Paris : 15 février 1913, n° 97, p. 169.

Début d'*Édith au cou de cygne,* nouvelle de Maurice Leblanc illustrée par Manuel Orazi. C'est la deuxième nouvelle de Leblanc parue en 1913 dans *Je sais tout :* la première, *Le Fétu de paille,* avait été publiée le mois précédent.

Département des Imprimés. P. C.

225
Les Confidences d'Arsène Lupin.
Paris : P. Lafitte, 1913. In-8°, 367 p.

Département des Imprimés.

226
Gustave Le Rouge (1867-1938)

La Tour fiévreuse.
Paris : La Maison du livre moderne, s.d. (1913). In-8°, 96 p. Couv. ill. par R. Perrette (Le Mystérieux docteur Cornélius. 16).

Bibl. : Blaise Cendrars, *L'Homme foudroyé,* Denoël, 1945 ; Francis Lacassin, "Gustave Le Rouge ou le naufragé de la S.F.", *Fiction,* octobre 1966, n° 155, pp. 137-149 ; Id., "Gustave Le Rouge", *Magazine littéraire,* juillet/août 1967, n° 9, pp. 20-22 ; Id., "Cornélius ou Fantômas raconté par Bernardin de Saint-Pierre", préface à : G. Le Rouge, *Le Mystérieux docteur Cornélius,* t. 1, J. Martineau, s.d. (1966) ; *Les Cahiers de l'imaginaire,* avril 1980, n° 1.

Compagnon de route des symbolistes et témoin attentif des "derniers jours de Paul Verlaine" (selon le titre d'un de ses précieux livres de souvenirs), Gustave Le Rouge dut, pour gagner sa vie, accomplir d'ingrates besognes de librairie et rédiger quantité de petits romans patriotiques et sentimentaux. Ses romans d'aventures et d'anticipation tranchent sur ce fatras par leurs qualités de couleur et de style. *Le Mystérieux docteur Cornélius,* qui conte en 18 fascicules hebdomadaires, parus en 1912 et 1913, la lutte entre le bon savant Prosper Bondonnat et le chirurgien criminel Cornélius Kramm, est considéré comme son chef-d'œuvre.

Pour démontrer à Le Rouge, d'une modestie excessive, qu'il était aussi un poète, Blaise Cendrars découpa dans *Le Mystérieux docteur Cornélius* des bouts de phrases qu'il assembla pour en faire les poèmes de *Kodak* (1924) : sur les 44 pièces qui composent ce recueil, 41 sont le résultat de ces "collages".

Collection Francis Lacassin. P. C.

227
Gaston Leroux, son épouse Jeanne et leurs deux enfants.

Portrait d'art par Desgranges, Nice, Aix-les-Bains.
Photographie.

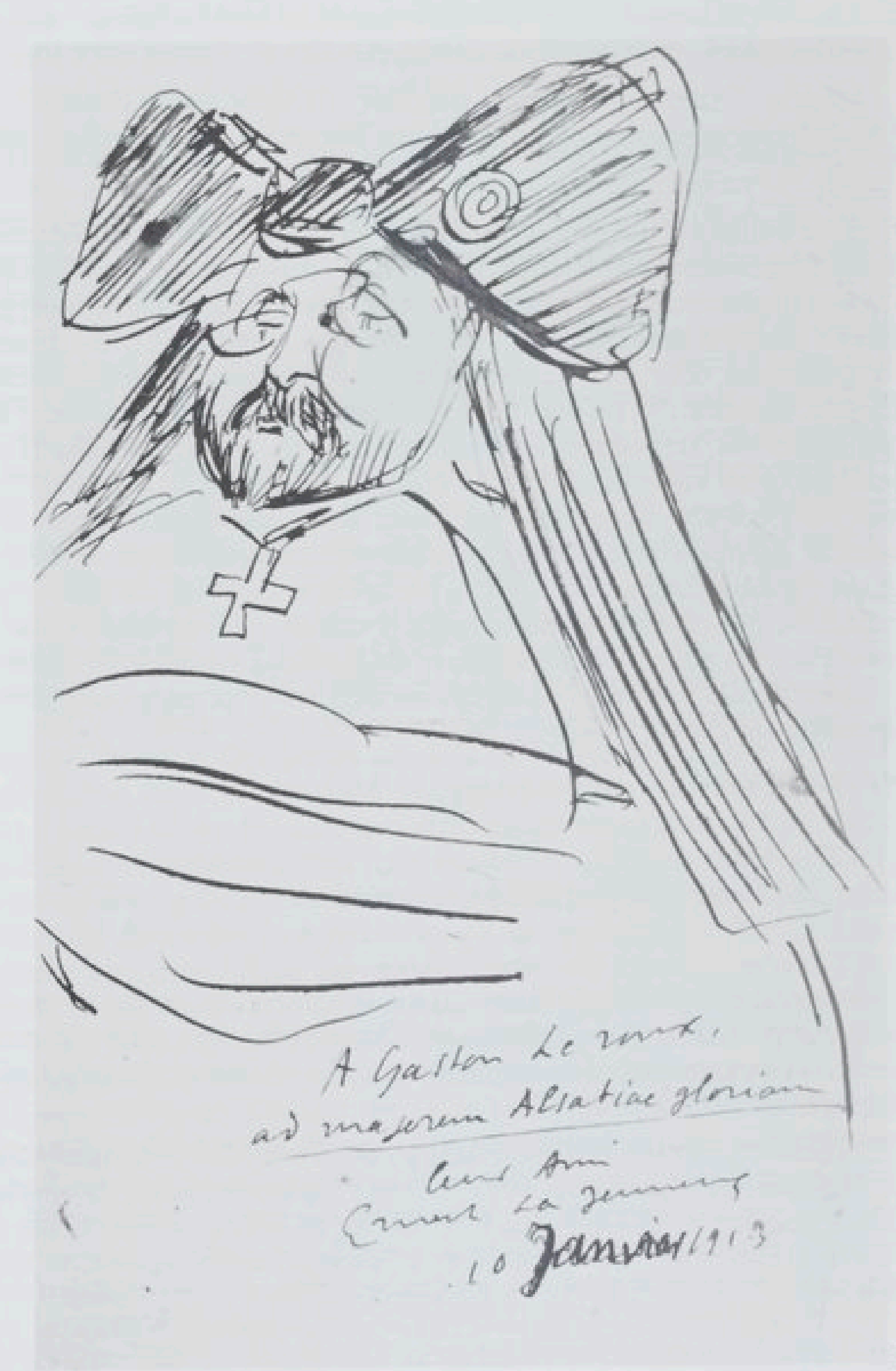
Bibl. : Antoinette Peské et Pierre Marty, *Les Terribles,* F. Chambriand, 1951 ; *Bizarre,* 1953, n° 1 ; Jean-Claude Lamy et Pierre Lépine, "Gaston Leroux ou le vrai Rouletabille", en tête de : Gaston Leroux, *Histoires épouvantables,* Nouvelles éditions Baudinière, 1977 ; *Les Cahiers semestriels du Cercle Gaston Leroux,* 2e semestre 1977-2e semestre 1981 (8 n^{os}) ; *Europe,* juin/juillet 1981, n° 626/627.

Chroniqueur judiciaire et parlementaire, critique dramatique, grand reporter enfin, Gaston Leroux fut l'un des plus brillants journalistes de son temps avant d'entreprendre en 1907, année du *Mystère de la Chambre jaune,* une carrière de romancier.

Pour Gaston Leroux, alors dans la pleine maturité de son talent, 1913 fut une grande année : 10 janvier, première d'*Alsace* au théâtre Réjane ; 7 mars, sortie de *Balaoo,* film de Victorin Jasset d'après le roman de même titre ; 5 avril, début de *Chéri-Bibi* dans *Le Matin ;* 10 avril, parution de *La Reine du sabbat* chez Fayard ; 11 avril, sortie du film de Maurice Tourneur adaptant *Le Mystère de la Chambre jaune :* juin, parution de *L'Épouse du soleil* chez Lafitte ; 31 octobre, première de l'adaptation théâtrale de *Chéri-Bibi ;* décembre, parution de *Rouletabille chez le Tsar* chez Lafitte.

La veille du premier feuilleton de *Chéri-Bibi,* le 4 avril, *Le Matin* brossait de l'auteur ce portrait haut en couleur : "L'embonpoint de Falstaff et l'imagination de Prospéro, sous un sourcil à la Barbe-Bleue ; le regard espiègle du Petit Poucet — d'un Petit Poucet qui, par ruse, aurait avalé l'Ogre — une malice tendre, une bonhomie futée, du lyrisme, de la joie (...) jovial et terrifiant Croquemitaine qui bondit de surprises en imprévu avec ses bottes de sept lieues..."

Collection Madeleine Lépine-Leroux. P. C.



228

228
Ernest La Jeunesse.

Portrait-charge de Gaston Leroux.
Dessin à la plume sur papier. 110 × 180 mm.
"A Gaston Leroux / ad majorem Aesatiae gloriam / leur ami / Ernest La Jeunesse / 10 janvier 1913."

Hommage d'un vieux boulevardier à un boulevardier impénitent, ce dessin porte la date de la première d'*Alsace*, pièce en trois actes de Leroux et Lucien Camille (Camille Dreyfus) où, en mère alsacienne, Réjane fit une composition remarquée.

Collection Madeleine Lépine-Leroux. P. C.

229
Chéri-Bibi.
Dactylographie du livre premier. 307 feuillets. 210 × 290 mm.

La couv. et la page de titre portent le cachet de l'Agence générale de copies dramatiques et littéraires H. Compère, 14 rue Henner, Paris.

Collection Madeleine Lépine-Leroux.

230
Geo Dorival (1879-1968)

Le Matin. Chéri-Bibi par Gaston Leroux.
Affiche. Lithographie en couleur. 1913. 1 600 × 1 190 mm.

La scène évoquée est la phase la plus douloureuse de l'opération à laquelle le bagnard Chéri-Bibi a accepté de se soumettre afin de "changer de peau" : "La voix de Chéri-Bibi disait en gémissant : C'est assez comme ça ! Laissez-lui ses mains ! Laissez-lui ses mains ! C'est atroce ! Ah ! non, pas les mains ! Pas les mains !" La plainte du bagnard devint une de ces "formules magiques" (Desnos) dont, plus que tout autre, Gaston Leroux se fit le pourvoyeur.

Département des Estampes et de la Photographie. P. C.

231
Le Matin.
Paris : samedi 5 avril 1913, p. 2.

Premier feuilleton de *Chéri-Bibi*. Le 120ᵉ et dernier parut le 4 août 1913. L'édition originale, publiée en juillet 1914 chez Fayard, constitue le n° 111 du "Livre populaire".

Département des Périodiques. P. C.

232
La Reine du sabbat.
Manuscrit autographe des deux derniers feuillets. 215 × 320, 215 × 270 mm.
Publ. dans *Le Matin* du 17 août 1910 au 31 janvier 1911 (161 feuilletons).

Une fois posé le point final d'un roman, Leroux donnait le signal d'un chahut rituel auquel participait toute la maisonnée, allégresse dont le dernier feuillet du manuscrit de *La Reine du sabbat* nous offre une sorte d'écho graphique.

Collection Madeleine Lépine-Leroux. P. C.

233
La Reine du sabbat.
Paris : A. Fayard, s.d. (avril 1913). In-8°, 464 p. Couv. ill. par Jan Starace (Le Livre populaire. 96).

Dans les feuilletons qu'il donna au *Radical* et au *Matin*, Leroux sacrifiait délibérement aux règles du roman populaire. Jamais il n'a poussé aussi loin l'exploitation forcenée des conventions du genre que dans *La Reine du sabbat*. Cette œuvre frénétique, somme du roman noir gothique, du feuilleton romantique et du feuilleton "rocambolesque", apparaît comme l'ultime accomplissement du genre en même temps qu'elle le fait éclater ; la transgression ne provient pas ici d'une violation des règles mais de l'excès même de la conformité de l'œuvre à celles-ci, sans que l'auteur cède jamais aux facilités de la parodie.

Collection Claude Guillot. P. C.

234
Rouletabille chez le Tsar.
Paris : P. Lafitte, 1913. In-8°, 348 p. Couv. ill.

Roman paru en 1912 dans le supplément littéraire de *L'Illustration*. Dans sa troisième aventure, Rouletabille, mandé en Russie par le Tsar lui-même, est chargé de la protection du général Trébassof, condamné à mort par les nihilistes. Le romancier puise ici dans l'expérience du journaliste, envoyé spécial du *Matin* en Russie lors des événements de 1905. Il faut lire *Rouletabille chez le Tsar* à la lumière des reportages de Leroux réunis en 1928 dans *L'Agonie de la Russie blanche*.

Collection Claude Guillot. P. C.

235
Léon Sazie (1862-1939)

Zigomar.
Paris : J. Ferenczy, s.d. (1913). In-16°, 128 p. Couv. ill. par Georges Vallée. Vol. 1, 2, 3, 6 et 8.

Bibl. : George Fronval, "Un maître du crime, Zigomar", *Le Chasseur d'illustrés*, juillet 1970, n° 16, pp. 7-10 ; Yves Oliver-Martin, "Léon Sazie", *Le Chercheur de publications d'autrefois*, septembre/octobre 1977, n° 22, pp. 15-18.

Les forfaits du criminel en cagoule rouge furent d'abord relatés en feuilleton dans *Le Matin*, de décembre 1909 à septembre 1912. En 1913, l'éditeur J. Ferenczy, dont le nom est associé aux "petits livres" à 20 centimes, publia le roman de Sazie en 28 brochures hebdomadaires, sous des couvertures évocatrices où l'on retrouve tous les thèmes chers aux feuilletons d'aventures criminelles de l'époque : "bandits en auto" (souvenir de Bonnot), "apaches", machines infernales, sociétés secrètes, etc. L'œuvre de Sazie fit l'objet de trois adaptations cinématographiques réalisées par Victorin Jasset ; la troisième, *Zigomar, Peau d'anguille*, sortit sur les écrans parisiens le 21 mars 1913.

Criminel luciférien, véritable incarnation du Mal, Zigomar apparaît comme le précurseur immédiat de Fantômas dont la gloire éclipsera injustement la sienne. Comble d'infortune, le nom de Zigomar, aujourd'hui, fait sourire, alors que les trois syllabes de Fantômas ont conservé tout leur pouvoir d'inquiétude. Passé dans la langue populaire, "zigomar" ne s'emploie plus que pour désigner un individu au comportement fantaisiste et plus ou moins ridicule. "Le mot, expliquent Jacques Cellard et Alain Rey, a subi l'influence de *zigoto, zig*, pour en devenir la variante." (*Dictionnaire du français non conventionnel*, Hachette, 1980, p. 837). S'appeler Zigomar, pour un génie du Crime soucieux de sa réputation, c'est désormais un handicap insurmontable.

Collection particulière. P. C.



235

236
Pierre Souvestre (1874-1914) et Marcel Allain (1885-1969)

Le Cercueil vide.
Paris : A. Fayard, s.d. (février 1913). In-8°, 378 p. Couv. ill. par Gino Starace (Fantômas. 25).

Bibl. : Robert Desnos, "Imagerie moderne", *Documents,* décembre 1929, n° 7, pp. 377-378 ; Antoinette Peské et Pierre Marty, *Les Terribles,* F. Chambriand, 1951 ; *La Tour de feu,* décembre 1965, n° 87-88 ; Francis Lacassin, "Pierre Souvestre et Marcel Allain, ou l'Eneide des temps modernes", préface à : Souvestre et Allain, *Le Rour,* U.G.E. 10/18, 1974 ; *Europe,* juin/juillet 1978, n° 590/591 ; Alfu, *L'Encyclopédie de Fantômas,* Alfu, 1981.

Les deux hommes collaboraient depuis 1907 lorsque l'éditeur Arthême Fayard leur commanda une série de romans pour une nouvelle collection à 65 centimes. Ainsi naquit *Fantômas,* d'un contrat en bonne et due forme.

Il parut 32 volumes de près de 400 pages chacun, à raison d'un par mois, de septembre 1911 à septembre 1913 (9 volumes donc au cours de l'année 1913). *Fantômas* rencontra un succès immédiat tant auprès du public populaire que du public lettré : Apollinaire en fit l'éloge et Max Jacob, Blaise Cendrars et Jean Cocteau auxquels il inspira des poèmes ; après la guerre, les surréalistes entretinrent le culte du "Maître de l'Effroi". Popularité, ont fait remarquer quelques mauvais esprits, qui doit peut-être plus aux illustrations de Gino Starace et aux films de Feuillade qu'au texte de Souvestre et Allain. Ce n'était pas l'avis de Robert Desnos, qui reste le meilleur avocat de *Fantômas :*

"Le texte est ici digne de l'illustration. Toute la période qui précéda la guerre y est décrite avec une précision qui concourt précisément au phénomène lyrique. Intrigues internationales, vie des petites gens, aspect des capitales et particulièrement de Paris (...) et présence pour la première fois du merveilleux propre au XXe siècle, utilisation naturelle des machines et des récentes inventions, mystère des choses, des hommes et du destin."

Collection particulière. P. C.

238

237
Le Voleur d'or.
Paris : A. Fayard, s.d. (mai 1913). In-8°, 383 p. Couv. ill. par Gino Starace (Fantômas. 28).

Collection particulière.

238
La Fin de Fantômas.
Paris : A. Fayard, s.d. (septembre 1913). In-8°, 382 p. Couv. ill. par Gino Starace (Fantômas. 32).

Collection Claude Guillot.

239
Michel Zévaco (1860-1918)
Prospectus édité par *Le Matin* pour le lancement du *Fils de Pardaillan.* 4 p., 36 × 48 cm. Ill. par Gino Starace.

Bibl. : Gilles Nélod, *Panorama du roman historique,* Paris, Bruxelles, Sodi, 1969, pp. 145-159; Jean Colombel, "Zévaco/Pardaillan", *Les Temps modernes,* août/septembre 1974, n° 337/338, pp. 2 568-2 587).

La carrière de romancier de Michel Zévaco ne commença qu'en 1900. Auparavant, après un bref passage dans l'enseignement et cinq ans d'armée, il avait donné libre cours à ses talents de publiciste et à sa verve de polémiste dans diverses feuilles révolutionnaires. D'abord socialiste — mais peu orthodoxe — il se convertit à l'anarchisme en 1892. Ses excès de plume et de langage lui coûtèrent deux séjours de quelques mois, en 1890 et 1892, à la prison de Sainte-Pélagie. Tout en pourfendant l'Église et l'État, il donnait également des chroniques variées au *Courrier français* de Jules Roques. Après sa collaboration au *Journal du peuple* (février-décembre 1899), quotidien anarchiste et dreyfusard de Sébastien Faure, il abandonna le journalisme pour se consacrer à la rédaction de romans de cape et d'épée, pour *La Petite république socialiste* de 1900 à 1905, à partir de 1906 pour *Le Matin.*

Doué du sens de l'épique, il sut insuffler une vigueur nouvelle à un genre qui périclitait entre les mains de fâcheux imitateurs de Dumas et de Féval. Bien plus, ce genre volontiers enclin aux nostalgies d'Ancien régime, il n'hésita pas à le transformer en instrument de propagande progressiste, incarnant les valeurs qu'il avait défendues comme polémiste dans ses héros, notamment dans le Chevalier de Pardaillan, idéal libertaire de l'Individu dressé contre toutes les formes de l'Autorité.

En plus de la campagne d'affichage qui précédait la publication d'un feuilleton important, les grands quotidiens faisaient imprimer et distribuer à des centaines de milliers d'exemplaires des prospectus offrant l'illustration d'une scène du roman et le texte des premiers chapitres.

Collection particulière. P. C.

240
Le Matin.
Paris : samedi 15 novembre 1913, p. 2.
Premier feuilleton du *Fils de Pardaillan,* nouvel épisode du cycle des Pardaillan (qui avait débuté en 1902 dans *La Petite république socialiste)* qui parut jusqu'au 19 avril 1914, totalisant 154 feuilletons; il faisait suite à *Pardaillan et Fausta* (7 décembre 1912-23 mai 1913, 171 feuilletons).

Département des Périodiques. P. C.

241
Pardaillan et Fausta.
Paris : A. Fayard. 2 vol. In-8°. Couv. ill. par Gino Starace.
1. *Pardaillan et Fausta.* s.d. (octobre 1913), 400 p. (Le Livre populaire. 102).
2. *Les Amours du Chico.* s.d. (novembre 1913), 414 p. (Le Livre populaire. 103).

Pardaillan s'est aventuré en Espagne où il retrouve son éternelle ennemie, la princesse Fausta, alliée au Grand Inquisiteur. De passage à Séville, le chevalier sympathise avec un gentilhomme castillan qui trouve en lui le modèle du héros du grand livre qu'il méditait. Les exégètes du *Quichotte* ne semblent pas avoir accordé à cette révélation tout l'intérêt qu'elle mérite...

Ces deux volumes constituent l'édition originale du roman paru dans *Le Matin* de décembre 1912 à mai 1913. Au peu de temps écoulé entre la fin de la pré-publication et la sortie en librairie, on mesure la popularité de Zévaco (des feuilletonistes aussi réputés que Pierre Decourcelle ou Gaston Leroux devaient attendre un an ou plus).

C'est le dernier "Pardaillan" et le dernier Zévaco édité chez Fayard dans "Le Livre populaire". Les suivants paraîtront chez Tallandier dans la collection rivale, "Le Livre national".

Collection particulière. P. C.



241

242
Le Cinéma et l'Écho du cinéma réunis.
Paris : 12 décembre 1913, n° 94, p. 7. Publicité pour le film *Les Pardaillan,* ill. d'un portrait de Zévaco par A. Vaccari.

La première adaptation cinématographique des *Pardaillan* fut mise en chantier au cours de l'année 1913. A partir du mois de novembre, les revues de la profession cinématographique publièrent échos et publicités annonçant la sortie prochaine du film, qui ne fut présenté au public que le 3 avril 1914. C'était un long-métrage en couleurs, réalisé par Georges Hatot, qui adaptait les deux premiers volumes de la série (*Les Pardaillan* et *L'Épopée d'amour*), avec Jean Hervé dans le rôle du Chevalier, l'éditeur Jules Tallandier faisant office de producteur.

Département des Périodiques. P. C.

243
Les Fascicules Eichler.

a) *Buffalo Bill.*
Paris : A. Eichler, s.d. (1913). In-4°, 32 p. Couv. ill. N° 338 : "Une meute de loups" (Buffalo Bill's daring rescue or hunted by wolves).

Bibl. : George Fronval, "Fascicules et brochures populaires d'autrefois", *Phénix,* janvier 1967, n° 2, pp. 24-26 et 2e trimestre 1967, n° 3, pp. 37-39 ; Franck Murray, "A propos de Buffalo Bill et de Nick Carter", *Le Chasseur d'illustrés,* juin 1968, n° 5, pp. 11-13 ; *Désiré,* août 1969, n° 23.

A partir de 1907, aux côtés du roman en livraisons hérité du XIXe siècle, des volumes à 65 centimes (formule lancée par Fayard en 1905) et des "petits livres" à 20 centimes, s'imposa un nouveau type de publication : des collections de fascicules de 32 pages qui proposaient chaque semaine pour 25 ou 10 centimes (selon leur format), sous d'attrayantes couvertures en couleurs, le récit complet d'une aventure survenue à un personnage, lequel donnait généralement son nom à la collection.

Ces fascicules étaient répandus dans toute l'Europe par un éditeur allemand de Dresde, A. Eichler, dont la succursale parisienne commença à publier en 1907 *Buffalo Bill* et *Nick Carter ;* beaucoup d'autres séries suivirent, traduites de l'anglais, de l'allemand ou de l'italien.

Après avoir absorbé en 1911 son seul rival français important, La Nouvelle populaire, Eichler régna sans partage sur le marché du fascicule populaire jusqu'en août 1914.

En 1913 *Buffalo Bill* et *Nick Carter* paraissaient toujours et quatre autres séries étaient en cours : *Nat Pinkerton* et *Ethel King* (aventures policières), *Stoerte-Becker* (aventures maritimes) et *Rouges et Blancs* (western).

Buffalo Bill est la traduction d'une série de "dime novels" (romans à 10 cents) publiée par la firme new-yorkaise Street and Smith. La première aventure de Buffalo Bill parut en 1869 dans le *Street and Smith's New York weekly.* Le mythe de Buffalo Bill, forgé de toutes pièces par Edouard Zane Carrol Judson dit Ned Buntline, fut entretenu après lui par de nombreux écrivains.

Département des Imprimés.

b) *Nick Carter le grand détective américain.*
Paris : A. Eichler, s.d. (1913). In-4°, 32 p. Couv. ill. Deuxième série, n° 128 : "Une bataille sur un toit" (A battle among the clouds).

Bibl. : Francis Lacassin, "La Véritable identité de Nick Carter", *Désiré,* avril 1964, n° 4, pp. 45-48.

Comme *Buffalo Bill, Nick Carter* est la traduction d'un "dime novel" de Street and Smith, comme lui il naquit dans les pages du *Street and Smith's New York weekly* (en 1886). Inventé par John Russel Coryell, le détective fut doté de sa véritable personnalité par Frederic Dey.

Nick Carter remporta un tel succès en France que le cinéaste Victorin Jasset en fit le héros d'une série de films en 1908 et 1909 ; il lui fit même rencontrer Zigomar en 1912.

En couverture de ce n° 128, Nick Carter et son adversaire s'empoignent au sommet du Flatiron building qui surplombe Madison Square à la croisée de Broadway et de la 5e avenue. Ce panorama de Manhattan, terrain habituel des exploits du détective, dut combler le jeune Jean-Paul Sartre ; l'auteur des *Mots* n'a-t-il pas confessé que ses rêveries d'enfant sur les couvertures de *Nick Carter* étaient à l'origine de sa passion pour New York ?

Département des Imprimés. P. C.

Théâtres

244
Yves Marevery (1888-1914)

Sarah Bernhardt dans "Jeanne Doré" de Tristan Bernard.
Encre de chine et crayon. 310 × 330 mm.

Monstre sacré, Sarah Bernhardt (1844-1923), domine toujours la vie parisienne tant à la scène que, depuis 1911, à l'écran. Dans le théâtre qu'elle dirige depuis 1899, elle crée le 16 décembre 1913 dans un décor d'Émile Bertin *Jeanne Doré* que Tristan Bernard (1866-1947) a écrit pour elle, abordant pour la première fois un genre très différent du ton humoristique qui lui est familier. En effet ce mélodrame en cinq actes et sept tableaux relate le calvaire d'une mère, modeste commerçante dont le fils criminel par amour est condamné à mort. La presse s'accorde à louer la simplicité émouvante de la pièce et surtout l'interprétation bouleversante de Sarah Bernhardt dans un emploi inhabituel. "L'inoubliable princesse de tant de légendes a su être la plus magnifiquement humble des mères désespérées" (Robert de Flers, le 16 décembre 1913). Auprès d'elle c'est Raymond Bernard, "le fils de l'auteur, qui a joué le rôle de Jacques avec le plus heureux naturel, une ardeur sincère et sans apprêt" (Abel Hermant, 15 décembre 1913).

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

245
Yves Marevery.

Victor Boucher, Madeleine Lély, Madame Simone et M. Garry dans "Le Secret" d'Henry Bernstein.
Encre de Chine, gouache et lavis. 327 × 485 mm.

Amateur d'art, personnalité célèbre pour ses audaces, sa désertion amnistiée en 1905, ses procès et ses duels, Henry Bernstein (1876-1953) poursuit depuis 1900 une brillante carrière d'auteur dramatique illustrée notamment par *La Rafale* (1905), *La Griffe* (1906), *Samson* (1907), *Après moi*

(1911). Dramaturge habile, il affirme son goût des conflits passionnels, parfois liés à des questions d'intérêt. De son œuvre considérable qui compte plus de trente titres, *Le Secret* reste sans doute le chef-d'œuvre. Créé au Théâtre des Bouffes-Parisiens, le 22 mars 1913, *Le Secret* remporte un éclatant succès qui, selon Paul Souday, "se justifie pleinement par l'intérêt de l'action qui ne languit pas une minute, par l'habileté de la contexture, la fermeté du style et surtout l'étude d'un caractère extrêmement original".

Madame Simone, cousine du philosophe Julien Benda, a débuté sous le nom du comédien Le Bargy dont elle divorça en 1906. En 1909, elle épouse Claude Casimir-Perrier et crée en 1910 *Chanteclerc* d'Edmond Rostand. Elle est l'interprète subtile des auteurs contemporains, Henry Bernstein, Henry Bataille, Georges de Porto Riche, François de Curel, Maurice Donnay.

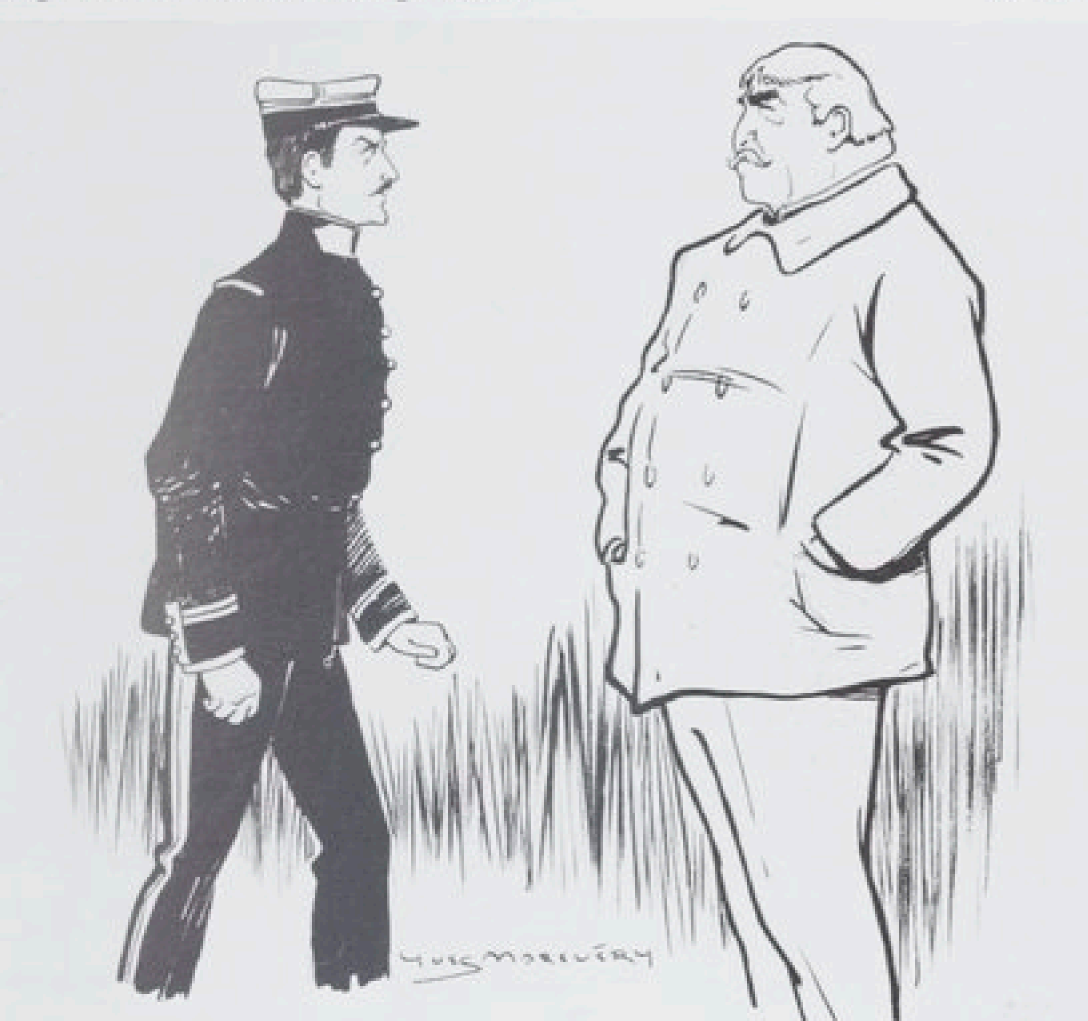
Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

246
Yves Marevery.

M. Capellani et Lucien Guitry dans "Servir" de Henri Lavedan.
Encre de Chine et crayon. 326 × 372 mm.

Irrité par les réticences du comité de lecture de la Comédie-Française, Henri Lavedan (1859-1940) retire au début de décembre 1912 sa pièce, ainsi que celles déjà inscrites au répertoire. *Servir* est donc créée le 8 février 1913 au Théâtre Sarah-Bernhardt par Lucien Guitry ; l'œuvre met en scène le conflit de deux officiers. L'un d'eux "ne parlant que de guerre et prêt à tout pour servir", l'autre, son fils, épris de pacifisme et décidé à détruire l'arme secrète qu'il vient de découvrir. Le Général Bonnal écrit dans *Le Gaulois*, le 16 février : "L'œuvre nouvelle de M. Henri Lavedan correspond merveilleusement à l'état moral des Français d'aujourd'hui, outre qu'elle les excite à élever leur âme à la hauteur des circonstances tragiques" qui peuvent surgir "de la concurrence sans cesse débordante de nos voisins de l'Est."

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.



247
Yves Marevery.

Les "Éclaireuses" de Maurice Donnay.
Encre de Chine et crayon. 325 × 505 mm.

De gauche à droite : Melle Lender, Melle Nory, Melle Dorziat, Melle Spinelly, M. Signoret, M. Garry. Le nouveau directeur de la Comédie Marigny a choisi de présenter le 26 janvier 1913, comme premier spectacle, *Les Éclaireuses*, quatre actes de Maurice Donnay. Servie par une distribution remarquable, la pièce offre selon Robert de Flers : "une étude, fine, spirituelle, variée, légère [...] de ce monde agité et singulier, où les femmes prétendent obtenir l'égalité des deux sexes et établir la charte de ce qu'il nous sera permis d'appeler "les droits de la femme et de la citoyenne" (26 janvier 1913).

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

248
Henry Bataille (1872-1922)

Le Phalène
Photographie de scène par Bert. Acte IV.

Au centre, Yvonne de Bray (Thyra), vient de s'empoisonner. Mise en scène par Porel dans des décors de Paul Iribe, l'œuvre de Henry Bataille est créée par Yvonne de Bray dans le rôle de Thyra de Marlieu, "phalène" qui brûle sa vie à l'instar d'un des modèles de l'œuvre, Marie Bashkirtseff.

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

249
Yves Marevery.

M. Dumery et Mona Delza dans « L'Exilée » d'Henry Kistemackers.
Encre de Chine et crayon. 326 × 340 mm.

Directeur de la Comédie des Champs-Elysées, Léon Poirier inaugure le 5 avril 1913 la nouvelle salle en créant *L'Exilée* de Henry Kistemackers (1872-1938), auteur à la mode qui présente cette même année trois pièces dont *L'Embuscade* créée à la Comédie-Française. Ce drame romanesque laisse une impression confuse mais bénéficie d'une interprétation solide, dominée par Marthe Brandes, Henri Beaulieu et Arquillères.

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

250
Jacques Richepin (1880-1946)

Le Minaret.
Photographie de scène. Acte III.

Fils de Jean Richepin, Jacques Richepin est directeur en 1913 du Théâtre de la Renaissance où il crée le 20 mars ce conte libertin, mis en musique par Tiarko Richepin et somptueusement présenté dans des décors de Ronsin, des costumes de Paul Poiret qui compte à cette occasion parmi ses assistants le jeune décorateur russe Erté. Selon Nozière, le couturier "a prodigué les étoffes rares : velours étranges et somptueux, soies bizarres et qui châtoient, mousselines et gazes aux broderies étincelantes [...] Les formes en sont amusantes : culottes orientales [...], triples jupes qui s'évasent, robes que de frêles liens retiennent" (*Le Théâtre*, n° 345). La distribution rassemble auprès de Jean Worms et Cora Laparcerie, femme de l'auteur, Félix Galipeaux et Harry Baur.

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.



252

251
Yves Marevery.

Ida Rubinstein et Edouard de Max dans « La Pisanella ». La Pisanelle ou La Mort parfumée de Gabriele D'Annunzio.
Encre de Chine et crayon. 325 × 380 mm.

Révélée à Paris en 1909 par sa sculpturale interprétation de *Cléopâtre* aux Ballets russes de Serge de Diaghilew, l'actrice et danseuse russe Ida Rubinstein (1885-1960), a dès 1911 poursuivi une carrière indépendante en créant *Le Martyre de Saint Sébastien* de Gabriele D'Annunzio (1863-1938), musique de Claude Debussy, décors et costumes de Bakst. Une nouvelle fois, elle fait appel au dramaturge italien et au décorateur russe mais elle confie cette fois la mise en scène à Vsevolod Meyerhold (1874-1942) et la musique à Pizzetti. La pièce écrite en ancien français à la manière d'une légende médiévale est créée au Théâtre du Châtelet le 12 juillet 1913. Michel Fokine régle les danses. Si le public apprécie la grâce morbide et les attitudes hiératiques d'Ida Rubinstein, la beauté des décors, la critique reproche au célèbre metteur en scène russe de faire évoluer les acteurs au fond de la scène rendant ainsi très difficile l'audition du texte.

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

252
Léon Bakst (1886-1924)
Maquette de décor pour le prologue de « La Pisanella » de Gabriele D'Annunzio.
Gouache. 650 × 1 040 mm.

Après des études à l'École des Beaux-Arts de Moscou et à celle de Paris, Léon Bakst participe à la fondation du mouvement Mir Iskousstvo à Saint-Petersbourg. Il collabore étroitement aux spectacles des Ballets russes de Serge de Diaghilew pour lesquels il conçoit de nombreux décors, notamment ceux de *Schehérazade* (1910), *Daphnis et Chloé, L'Après-midi d'un faune* (1912) et en 1913 *Jeux.* À plusieurs reprises il collabore avec Ida Rubinstein, concevant notamment décors et costumes du *Martyre de Saint-Sébastien* de Gabriele D'Annunzio (1911). Sa vaste culture, son sens décoratif et sa science des effets scénographiques s'accompagnent d'une vive imagination et d'exceptionnels dons de coloriste. Contemporain d'Appia et de Craig, il est l'un des plus illustres et brillants continuateurs de la tradition italo-française des XVIIe et XVIIIe siècles.

Collection particulière. M.-F. C.

253
Yves Marevery.

Romuald Joubé et Jean Hervé dans "Moïse" de François-René de Chateaubriand.
Encre de Chine et crayon. 324 × 367 mm.

André Antoine (1858-1943), fondateur en 1887 du Théâtre libre, dirige seul d'octobre 1906 à juin 1914 le Théâtre de l'Odéon. Il s'efforce notamment de porter un souffle de vérité sur cette scène officielle en mettant en scène Molière, Racine, Corneille, Musset auprès d'auteurs contemporains : Saint-Georges de Bouhélier, Jules Renard, Henry Becque, Ibsen, Tolstoï. Durant la saison 1912-1913 il présente quarante-neuf ouvrages. Or à l'exception du *Malade imaginaire* interprété avec ses intermèdes, de *Faust,* de la *Reine Margot,* le répertoire classique et les nombreuses pièces coûtent fort cher. En dépit de soucis financiers de plus en plus lourds qui entraîneront sa démission à la fin de la saison suivante, Antoine cherche à mettre en lumière des auteurs nouveaux comme Georges Duhamel ou méconnus comme Sheridan et Rotrou.

C'est ainsi qu'il crée à Paris le 21 mai 1913, *Moïse,* tragédie en cinq actes de Chateaubriand. La pièce avait été retirée par l'auteur en 1828 à la veille de sa première représentation, lors de la chute du ministère Martignac.

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

254
Antoine Bourdelle.

Douleur d'Isadora.
Encre noire datée 20 avril 1913. 200 × 155 mm.

Dès sa venue à Paris en 1900, la danseuse américaine Isadora Duncan (1878-1929) exerce par l'originalité de ses prises de position concernant le ballet, la beauté de ses attitudes, sa plastique libérée de toutes entraves, sa conception révolutionnaire de l'art, de la nature et de la vie, un rayonnement considérable sur les milieux intellectuels européens, de Rodin à Serge de Diaghilew, Stravinsky, Stanislavski, La Duse, etc. Elle rencontre en 1905 l'homme de théâtre anglais Edward Gordon Craig. De leur liaison orageuse et passionnée, naît en 1906 une fille, Deirdre. A la suite de récitals organisés à Paris en 1909 par Lugné-Poe, elle fait la connaissance de l'industriel Eugène Singer dont elle a un fils Patrick, en 1911.

Après de nombreux voyages qui la conduisent notamment des États-Unis en Russie, elle revient en 1913 à Paris où elle présente à la tête de ses élèves deux récitals. Le premier, en mars, au Trocadéro, est consacré à *Orphée* de Glück et accompagné d'une conférence du Sar Peladan ainsi que de poèmes déclamés par le plus célèbre tragédien de la Comédie-Française, Mounet-Sully. Le second, au Théâtre du Châtelet, le 19 avril, est consacré cette fois à *Iphigénie* de Glück. La novatrice aux pieds nus pense en effet que le compositeur "a maintes fois écrit en termes passionnés des mouvements sincères, des gestes vrais". Durant ces spectacles, Bourdelle, très nerveux, confie à sa femme : "C'est épouvantable, elle danse sa mort". Doué d'extraordinaires pressentiments, il voit un cercueil à la place de la voiture de la danseuse.

Le lendemain, les deux enfants d'Isadora Duncan, Deirdre et Patrick, se noient accidentellement dans la Seine. Le sculpteur se rend aussitôt à Neuilly auprès de la danseuse pour lui conseiller de continuer à danser. Au retour il fait trois croquis de cette rencontre.

On a joint à ce dessin un programme et une carte-lettre publicitaire concernant le récital donné au Trocadéro.

Musée Bourdelle. Paris. M.-F. C.



255

255
Géo Dorival (1879-1968)

Messaline.
Affiche. 1913. 790 × 590 mm.

Bibl. : Paul Jeanne, *Les Théâtres d'ombres à Montmartre.* Presses modernes au Palais-Royal, 1937.

Le cabaret montmartrois des Quat'z'Arts, fondé en 1893, prend la suite du célèbre Chat Noir, disparu depuis 1897. Dans ce local à décor moyenâgeux, ainsi baptisé en référence au bal des Quat'z'Arts, se réunissent chansonniers, poètes, musiciens, peintres. Gabriel Montoya, ancien membre de la troupe de Rodolphe Salis, en devient le directeur en 1910 et y relance les spectacles d'ombres lyriques, créés par Henri Rivière au Chat Noir. Les ombres sont accompagnées d'un texte chanté ou récité, et non plus, comme naguère, d'un boniment improvisé.

Le dessinateur de l'affiche, Géo Dorival, collaborateur à *L'Art et la Mode,* dont il deviendra directeur, réalise les ombres de plusieurs pièces, dont *Messaline,* poème de Gabriel Montoya et Lionel Nastorg, sur une musique de Jean Messager, créée le 1er mars 1913. Ces spectacles d'ombres, où s'illustrent la plupart des dessinateurs de l'époque et qui réunissent à Montmartre une communauté d'artistes, ne survivront pas à la guerre de 1914-1918.

Département des Arts du spectacle. E. T.

Le Vieux-Colombier

Doué d'une puissante personnalité qui allie l'ardeur novatrice à la réflexion lucide, Jacques Copeau (1879-1949) s'est d'abord affirmé comme critique d'art et critique dramatique notamment à *La Grande Revue, L'Ermitage, Le Théâtre,* avant de fonder en octobre 1908 *La Nouvelle Revue Française.* Parallèlement il a adapté à la scène avec Jean Croué *Les Frères Karamazov* d'après Dostoïevski, pièce que Jacques Rouché crée en 1911 au Théâtre des Arts. En 1913, Copeau décide avec ses amis de fonder un théâtre animé d'une exigence semblable à celle qui fut à l'origine de la N.R.F. En plein cœur du quartier latin, il choisit une petite salle de cinq cents places, l'Athénée Saint-Germain, 21 rue du Vieux Colombier, qu'il rebaptise. Il veut y attirer à des spectacles peu coûteux mais de qualité un nouveau public d'étudiants, d'intellectuels, d'"intelligents amateurs". L'alternance des programmes doit soutenir l'intérêt des spectateurs tout en maintenant les comédiens en haleine par le contact permanent avec un répertoire allant des classiques grecs aux créations. Il rassemble une troupe jeune et enthousiaste et annonce son intention de fonder une école de comédiens. Le premier pas vers celle-ci est le séjour que fait dans sa maison du Limon en Seine-et-Marne, la nouvelle compagnie : Charles Dullin, Louis Jouvet, Roger Karl, Blanche Albane, épouse de Georges Duhamel, Suzanne Bing, Jane Lory entre autres. De juillet à septembre 1913, Copeau soumet sa troupe à une série d'exercices préparatoires : lectures à haute voix, études de textes, gymnastique, improvisation prennent place entre les répétitions. Le 23 octobre débute la première saison du Théâtre du Vieux-Colombier au cours de laquelle seront créés treize spectacles, Copeau jouant lui-même neuf rôles différents tout en assurant la mise en scène, donnant des conférences et des lectures.

Ainsi commence cet itinéraire passionné qui sera à l'origine de la rénovation théâtrale en France.

M.-F. C.

256
Jacques Copeau.

Un essai de rénovation dramatique. Le Théâtre du Vieux-Colombier.
Illustration par Francis Jourdain. 1913. In-16.

Dans cette plaquette dont le texte a été publié le 1er septembre 1913 dans *La Nouvelle Revue Française,* Jacques Copeau trace les grandes lignes de sa réforme du théâtre et avoue : "Et si l'on veut que nous nommions plus clairement le sentiment qui nous anime, la passion qui nous pousse, nous contraint, nous oblige, à laquelle il faut que nous cédions enfin : *c'est l'indignation.* Une industrialisation effrénée qui, de jour en jour cyniquement, dégrade notre scène française et détourne d'elle le public cultivé, [...] partout le bluff, la surenchère de toute sorte [...] Nous avons pensé qu'il ne suffisait pas de critiquer ou de mépriser. Nous avons pensé qu'il était ridicule d'admettre que le théâtre fût à jamais livré aux marchands, interdit aux artistes et considéré comme un lieu de prostitution."

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

257
Appel à la jeunesse... au public lettré... à tous.
Affiche. Théâtre du Vieux-Colombier. Ouverture le 15 octobre 1913. 590 × 425 mm.

D'emblée Jacques Copeau définit son éthique, son public, son répertoire.

Département des Arts du Spectacle. M.-F. C.

258
Livre de bord du Théâtre du Vieux-Colombier. 22 juin 1913-6 juin 1914.
Un registre manuscrit.

Tenu jusqu'au 18 octobre 1913 par Louis Jouvet, à la fois comédien et régisseur général du théâtre, ce livre de bord permet de constater le travail considérable effectué par la compagnie, la rigueur de la discipline et l'originalité de cette école, notamment en ce qui concerne les exercices physiques.

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

259
Théâtre du Vieux-Colombier. Programme de la saison 1913-1914.
Affiche. 590 × 425 mm.

Seules onze œuvres sur les vingt-cinq annoncées seront présentées au cours de cette première saison. *Agamemnon, Les Troyennes* et *Don Juan* ne seront jamais montés par Copeau qui n'a créé *La Maison natale* que le 18 décembre 1923.

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

260
Louis Jouvet (1887-1951)

Scène et salle du Théâtre du Vieux-Colombier.
Encre de Chine sur calque. 550 × 745 mm.

D'emblée Jacques Copeau rejetant les "exquises bonbonnières" offertes au début du XXe siècle par les entrepreneurs de spectacle, cherche à résoudre le problème d'une architecture théâtrale adaptée à l'art dramatique contemporain tel qu'il le conçoit. Il fait d'abord appel à un ami, l'architecte Francis Jourdain, pour réaliser une première réforme de la scène dépouillée et largement ouverte au public. Jacques Copeau note : "Actuellement, il est rigoureusement vrai de dire que le créateur dramatique est un *intrus* dans le théâtre, que tout s'oppose à sa conception, à son effort, à son existence même. Là où il est l'esclave, il faut qu'il soit le maître."

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

261
Théâtre du Vieux Colombier. Une femme tuée par la douceur. L'Amour médecin.
Affiche-programme. 1913. 1 128 × 850 mm.

Sur cette affiche du premier spectacle présenté le 23 octobre par le Théâtre du Vieux-Colombier figurent déjà les membres les plus fidèles de la compagnie : autour de Jacques Copeau, Louis Jouvey *(sic)*, Charles Dullin, Romain Bouquet, Armand Tallier, Lucien Weber, Blanche Albane (Madame Georges Duhamel), Suzanne Bing, Gina Barbieri et Jane Lory.

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

262
« Une femme tuée par la douceur » de Thomas Heywood. Acte IV, 2e tableau.
Photographie de scène, par Bert.

Le décor conçu par Jacques Copeau est réalisé par Francis Jourdain, les costumes par Val Rau, la musique écrite par Paul le Flem. La pièce élisabéthaine a été traduite par Jacques Copeau "dans une langue admirable, d'une verdeur, d'une noblesse et d'une forme surprenante" commente Francis de Miomandre qui admire l'art avec lequel le drame est construit "comme des visions successives" et confesse : "J'ai rarement vu jouer avec cette homogénéité, ce tact, cet ensemble, cette modestie. M. Jacques Copeau est un maître directeur et il a obtenu de ces jeunes gens, qui d'ailleurs partagent son idéal, son amour du travail et ses goûts de haute littérature, le maximum d'effet." (*Le Théâtre*, novembre 1913.)

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

263
« L'Amour médecin » de Molière. Acte I, scène I.
Photographie de scène, par Bert.

"C'est sous l'invocation de Molière que le Vieux-Colombier a été fondé le 23 octobre 1913", écrit en 1921 dans son *Journal* Jacques Copeau qui a réglé la mise en scène, conçu le sobre dispositif réalisé par Francis Jourdain et animé par les costumes de Val Rau. « Alignés sur un banc face au public : Sganarelle en habit chaudron, M. Guillaume en jaune, M. Josse en vert, Aminte en gris, Lucrèce en mauve et vivement éclairés par la rampe : on les eut dits peints sur la toile gris perle. C'était *L'Amour médecin* de Molière. Nous l'avons repris maintes fois, jamais avec l'élan et la fraîcheur de ce jour-là" confesse en 1922, Copeau qui cite cette lettre d'André Suarès : "Votre jeu de *L'Amour médecin* est une petite merveille de mise en scène et costumes, je n'ai jamais vu Molière mieux servi... Enfin je suis fou de vos deux médecins, l'un le gros réjoui, et l'autre le grand cadavre bègue : j'étais mort de rire." Le grand, c'est évidemment Louis Jouvet . (Jacques Copeau. *Souvenirs du Vieux-Colombier.*)

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

264
Jacques Copeau.

Mise en scène pour « Barberine » d'Alfred de Musset.
Manuscrit autographe illustré de croquis de décor aux crayons de couleurs.

"Acte Ier. L'Hôtellerie. Peu de profondeur. Deux pendrillons gris, à droite et à gauche, deux au fond en encadrement. Toile de fond jaunâtre. Devant la toile de fond, à droite et à gauche, symétriques, deux silhouettes des sapins d'un vert soutenu." La sobre rigueur des trois décors est caractéristique de la réforme théâtrale mise en œuvre par Jacques Copeau dès 1913. Une fois de plus les décors sont conçus par l'architecte Francis Jourdain à partir des croquis et des indications très précises du metteur en scène qui prévoit également les éclairages. Val Rau imagine les costumes médiévaux.

Au même programme figurent le 24 novembre *La Peur des coups* de Georges Courteline et *Le Pain du ménage* de Jules Renard.

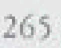
Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

265
Graphique d'exploitation du 4 décembre 1913 au 18 mai 1914.
Papier millimétré. 284 × 235 mm.

L'Avare et en alternance *La Peur des coups, L'Amour médecin, Le Pain de ménage, La Jalousie du Barbouillé.*

Les recettes maxima se situent les dimanches en matinée. Charles Dullin aborde pour la première fois le rôle d'Harpagon qu'il reprendra très souvent au cours de sa carrière.

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.



265



266
Val Rau.

Maquettes de costumes pour « L'Échange » de Paul Claudel.
Crayon, encre de Chine, gouache et aquarelle. 1913. 6 ff. 250 × 160 mm.

Dans une lettre datée du 29 décembre 1913 de Hambourg, Paul Claudel écrit à Jacques Copeau : "Je vous retourne aujourd'hui les maquettes avec, au dos, les observations qu'elles m'inspirent. D'une manière générale, elles me plaisent et sont bien conformes à ce que je désire. Quant à la toile de fond, il suffit d'une ligne indigo indiquant la mer, témoin éternel du drame et personnage toujours présent."

a) Lechy Elbernon en robe bleue... "et cependant cette note saltimbanque ne me déplaît pas" commente Claudel.
b) Lechy Elbernon en robe orange à volants.
c) Lechy Elbernon en robe du soir. "Très bien".
d) Thomas Pollock Nageoire. "Pas mal. Mais il me semble que la chemise et le pantalon blanc vaudraient mieux, la ceinture plus large. Pour le 3, costume noir."
e) Thomas Pollock Nageoire en jaquette noire, la ressemblance avec l'interprète Jacques Copeau est frappante.
f) Louis Laine "bien".

Dès le 6 décembre, Claudel conseillait à Copeau deux manières d'interpréter la texte : "ou le jouer délicat, gris, harmonieux, en musique de chambre ou violemment coloré, excessif et presque caricatural comme un tableau de Van Dongen". Le metteur en scène répondra aux indications de l'auteur : il accentuera le symbolisme de la mise en scène et psalmodiera le texte en articulant les consonnes.

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

Bilan musical de 1913

Derrière la vitrine bariolée des Ballets russes de Serge Diaghilev, qui depuis 1909 continuent à "étonner" le public parisien, l'activité musicale est très intense et se partage entre différentes tendances : Vincent d'Indy et la Schola cantorum, représentant la tradition conservatrice, la Société Musicale Indépendante récemment fondée avec Gabriel Fauré comme porte-drapeau, les "debussystes", petite troupe informe que leur chef refuse d'ailleurs de cautionner et, non loin de là, le groupe très peu institutionnel des "Apaches", qui se réclame de Maurice Ravel.

L'Année 1913 est une année-clé pour l'évolution de la musique occidentale, non seulement à cause du coup de tonnerre du *Sacre du printemps* mais aussi du voisinage de cette œuvre avec *Jeux* de Debussy, partition qui "marque l'avènement d'une forme musicale qui se renouvelle instantanément", enfin à cause du foisonnement d'esthétiques en voie de mutation. Même si Paris n'a pas eu le privilège d'accueillir *Pierrot lunaire*, un an auparavant, on y entend R. Strauss, Busoni, Casella, Falla ; Marya Freund y chante des extraits des *Gurrelieder* de Schoenberg, pendant que la Schola et le Théâtre des Arts se partagent la redécouverte de la musique ancienne et qu'est donnée la "1re audition" du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi. Signe des temps : même la vénérable Société Nationale de Musique rend un hommage à Erik Satie ! Et si Massenet continue à combler ceux qui ont besoin du confort des traditions lyriques, on célèbre déjà cette année-là la 100e représentation de *Pelléas*.

F. L.

267
Ivan Thièle (1877- ?)

Portrait de Claude Debussy.
Eau-forte et aquatinte. Signé en b. à dr., dans la planche : *Ivan Thièle ;* en b. à g., dans la planche, fac. sim. de la signature et date : *Claude Debussy. Juin 1913.* 180 × 130 mm.

Bibl. : Claude Debussy, *Lettres à son éditeur,* Durand, 1927, front. ; François Lesure, *Claude Debussy,* Genève, Minkoff, 1975. pl.152.

D'origine russe mais naturalisé français, I. Thièle exécuta divers portraits de musiciens, en particulier ceux d'Albert Roussel, Florent Schmitt, Igor Stravinsky. Il existe deux versions de celui de Debussy, exécutées au moment de la Saison russe 1913. Le fusain original de l'eau-forte ici exposée est conservé au Musée Trétiakoff à Moscou. Dans la seconde version, Debussy tient une cigarette. Prov. : legs Mme Edouard Ganche, 1979.

Département de la Musique. J.-M. N.

268
Claude Debussy (1862-1918)

Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé pour chant et piano.
Ms. autogr. 1913. 10 p. 280 × 400 mm.

Au moment même où Debussy composait ces mélodies, Maurice Ravel — avec lequel il se trouvait alors en concurrence artistique — mettait en musique deux des mêmes poèmes de Mallarmé : *Soupir* et *Placet futile.* "C'est un phénomène d'auto-suggestion digne d'une communication à l'Académie de médecine !", écrit, le 7 août 1913, Debussy à son éditeur J. Durand. Il dédia son recueil à la fille du poète, devenue Mme Bonniot.

Département de la Musique. F. L.



269

269
Erik Satie (1866-1925)

Claude Debussy et Igor Stravinsky.
Photographie. ca. 1910.

Bibl. : François Lesure, *Claude Debussy*, Genève, Minkoff, 1975. pl. 125.

Cliché probablement pris par Satie au domicile de Debussy, square du Bois de Boulogne. Au mur, *La Vague*, estampe de Hokusaï ayant inspiré la couverture de *La Mer* de Debussy. Une autre photo, prise le même jour par Stravinsky (?), montre Debussy et Satie (op. cit., pl. 124)

Département de la Musique. F. L.

270
Igor Stravinsky (1882-1971)

"Akahito". N° 1 des Trois Poésies de la lyrique japonaise. Version pour chant et piano.

Ms. autogr. daté : *6-19. X. 1912.* 115 × 650 mm. Calligraphié sur une double page de papier portant un monogramme japonais et la dédicace : *A Maurice Delage... Igor Stravinsky. Oustiloug. 1912. 6-19. X.*

Maurice Delage avait assuré la traduction française des *Trois Poésies*. Lors de ses débuts parisiens, Sravinsky fréquenta le petit groupe des "Apaches" auquel appartenaient Ravel, Manuel de Falla, Ricardo Viñes, etc. et qui se réunissait dans l'atelier de Maurice Delage, compositeur, élève et ami de Ravel.

Collection particulière. J.-M. N.

271
Achille Ouvré (1872-1951)

Portrait de Maurice Ravel.
Eau-forte en couleurs. Mention, en h. à g., dans la planche : *M. Ravel/Ouvré*, complétée d'un envoi autogr. de l'auteur : *En souvenir amical*, 1909. 405 × 300 mm.

Bibl. : Exposition, *Maurice Ravel*, Bibliothèque nationale, 1975, n° 104.

Ouvré exécuta deux portraits de Ravel à l'eau-forte : l'un représente le musicien au piano, l'autre, exposé ici, le montre habillé d'une veste mauve à brandebourgs. Ce portrait d'Ouvré fut exposé au Salon d'automne en 1909. Prov. : Don Robert Le Masle, dépôt des Musées nationaux.

Département de la Musique. J.-M. N.

272
Maurice Ravel (1875-1937)

3 Poèmes de S. Mallarmé. I : Soupir ; II : Placet futile ; III : Surgi de la croupe et du bond.
Secondes épreuves corrigées de l'édition pour chant et piano. Paris, A. Durand & fils, 1914. 345 × 270 mm. 5, 5, 3 p.
Le n° 1, dédié à Stravinsky, est daté : *Clarens, 2 avril 1913*. Le n° 2, dédié à Florent Schmitt est daté : *Paris, Mai 1913*. Le n° 3, dédié à *Erik Satie* est daté : *St Jean de Luz Août 1913*. Les corrections au crayon, de la main de Jane Bathori ; à l'encre rouge du correcteur des éditions Durand.

C'est à la suite des récits faits par Stravinsky de l'audition du *Pierrot lunaire* de Schoenberg et dont il avait eu la révélation à Berlin en 1912, que Ravel composa ces trois poèmes pour chant, avec accompagnement de deux flûtes, deux clarinettes, piano et quatuor à cordes. Stravinsky venait d'écrire ses *3 Poésies de la lyrique japonaise* (cf. n° 270) pour la même formation et c'est à Maurice Ravel qu'il dédia le n° 3, *Tsaraiuki*. Les deux musiciens travaillaient alors ensemble à l'orchestration de *la Khovantchina* de Moussorgski pour la saison russe de Diaghilev au Théâtre des Champs-Élysées.

Collection Jane Bathori. Paris. J.-M. N.

273
Erik Satie.

Embryons desséchés. I. d'Holothurie. II. d'Edriophthalma. III. de Podophthalma. Pour piano.
Paris, Demets, 1913. In-fol., 11 p., titre ill.

Ces pièces de piano sont censées mettre en scène des créatures marines du type crustacés ; elles sont en fait le prétexte à d'ironiques parodies

d'œuvres classiques ; telle que la marche funèbre de Chopin. Des commentaires cocasses parsèment, comme à l'habitude, la partition. Dans une lettre adressée à son interprète Ricardo Viñes, Satie lui demande de jouer ces pièces "comme un rossignol qui aurait mal aux dents".

Département de la Musique. F. L.

274
Erik Satie.

Toutes petites danses pour le « Piège de Méduse ».
Ms. autogr. 1913. 2 ff. 290 × 190 mm.

"Le Piège de Méduse, comédie en un acte de M. Erik Satie avec musique du même Monsieur", écrit en 1913, ne devait être jouée au Théâtre Michel que le 24 mai 1921. Cette pièce, dont on a dit qu'elle anticipait Dada, est pour quatre personnages : elle est ponctuée par des interludes musicaux dont on présente ici deux : n° 1, quadrille ; n° 6, Polka ("Dansez intérieurement... Le singe se tape sur les cuisses. Il se gratte avec une pomme de terre").

Département de la Musique. F. L.

275
Georges d'Espagnat (1870-1950)

Réunion de musiciens chez Godebski en 1910.
Huile sur toile, signée en b. à dr. : *G. d. E.*, non daté. 1 350 × 2 100mm.

De gauche à droite : Florent Schmitt, Déodat de Séverac, Calvocoressi, Albert Roussel, Godebski et son fils Jean, Ricardo Viñes au piano et Maurice Ravel.

Les Godebski, Cyprien surnommé Cipa et sa femme Ida, avaient coutume de recevoir dans leur salon parisien, rue d'Athènes, leurs amis et des artistes aussi bien français qu'étrangers. C'est à leurs deux enfants, Jean et Mimie que Ravel dédia *Ma Mère l'Oye*. La sœur de Cipa, Misia Sert, fut une des plus ardentes admiratrices des Ballets Russes de Serge Diaghilev.

Département de la Musique. Opéra. N. W.

276
Charles Léandre (1862-1935)

Portrait de Jane Bathori.
Pastel, signé et daté en b. à g. : *Charles Léandre 1909.* 650 × 540 mm.

Jane Bathori fut l'une des premières interprètes à se spécialiser dans le domaine de la mélodie. Elle se plaça résolument à l'avant-garde, créant, en particulier, les *Histoires naturelles, les Poèmes de Mallarmé* et les *Chansons madécasses* de Ravel, *Le Promenoir des deux amants* de Debussy. Durant la première guerre mondiale, elle organisa des concerts au Théâtre du Vieux Colombier où l'on entendit les compositions de jeunes musiciens comme Poulenc, Auric, Milhaud, en compagnie de Satie ou Stravinsky. Jane Bathori avait l'aptitude assez rare de s'accompagner elle-même au piano. Quelques enregistrements, assez tardifs, témoignent d'un art du chant presque oublié aujourd'hui.

Collection Jane Bathori. Paris. J.-M. N.

277
Gabriel Fauré (1845-1924)

Pénélope, poème lyrique en trois actes, livret de René Fauchois.
Ms. autogr. de l'acte I, partition d'orchestre [1909-1913]. 477 p. 360 × 275 mm.

Principale œuvre lyrique de Fauré, *Pénélope* fut écrite sur la suggestion de Lucienne Bréval qui lui présenta le librettiste René Fauchois en 1907. Très attendue, l'œuvre remporta un demi-succès lors de sa création hâtive à Monte-Carlo avec L. Bréval et L. Muratore, dans des décors d'Antoine Visconti, le 4 mars 1913, mais elle triompha à Paris dans l'éblouissante saison d'Astruc au Théâtre des Champs-Élysées le 10 mai 1913, décors de K. X. Roussel. Le langage du musicien y atteint une liberté harmonique remarquable qui choqua beaucoup Saint-Saëns à qui l'œuvre est dédiée. L'orchestration, assez sobre, selon l'esthétique chère au musicien, a souvent été contestée. On sait en effet que Fauré se fit aider par Fernand Pécoud et Alfred Cortot pour orchestrer une partie du second acte. Le manuscrit du 1er acte, ici exposé, est entièrement de sa main, à l'exception des p. 175-178, de la nomenclature des instruments et de la partie vocale, préparées à l'avance par un copiste. Le final de cet acte compte parmi les sommets du théâtre lyrique.

Département de la Musique. Opéra. J.-M. N.

278
Ker-Xavier Roussel (1867-1944)

Projet de décor pour l'acte III de « Pénélope ».
Huile marouflée sur carton, non signée, non datée. 500 × 650 mm.

La grande salle du Palais d'Ithaque. Décor pour la création parisienne de *Pénélope* au Théâtre des Champs-Élysées. Prov. : famille de K. X. Roussel.

Collection particulière.

279
Henri-Gabriel Ibels (1867-1936)

Projet de costume pour une danseuse.
Gouache et crayon, sur carton. Signé en b. à dr. : *K.G. Ibels,* non daté ; mention en h. à g. : *Pénélope (danseuse).* 300 × 470 mm.

Costume pour les divertissements des Ier et 3e actes, dans la production du Théâtre des Champs-Élysées en 1913.

A. M. Michel Brunet.

280
Lastille.

Claire Croiza dans le rôle de Pénélope.
Production de Bruxelles, 1er décembre 1913.
Photographie.

Bibl. : Marcel Delannoy, *Honegger,* Paris, P. Horay, 1953, p. 98-99.

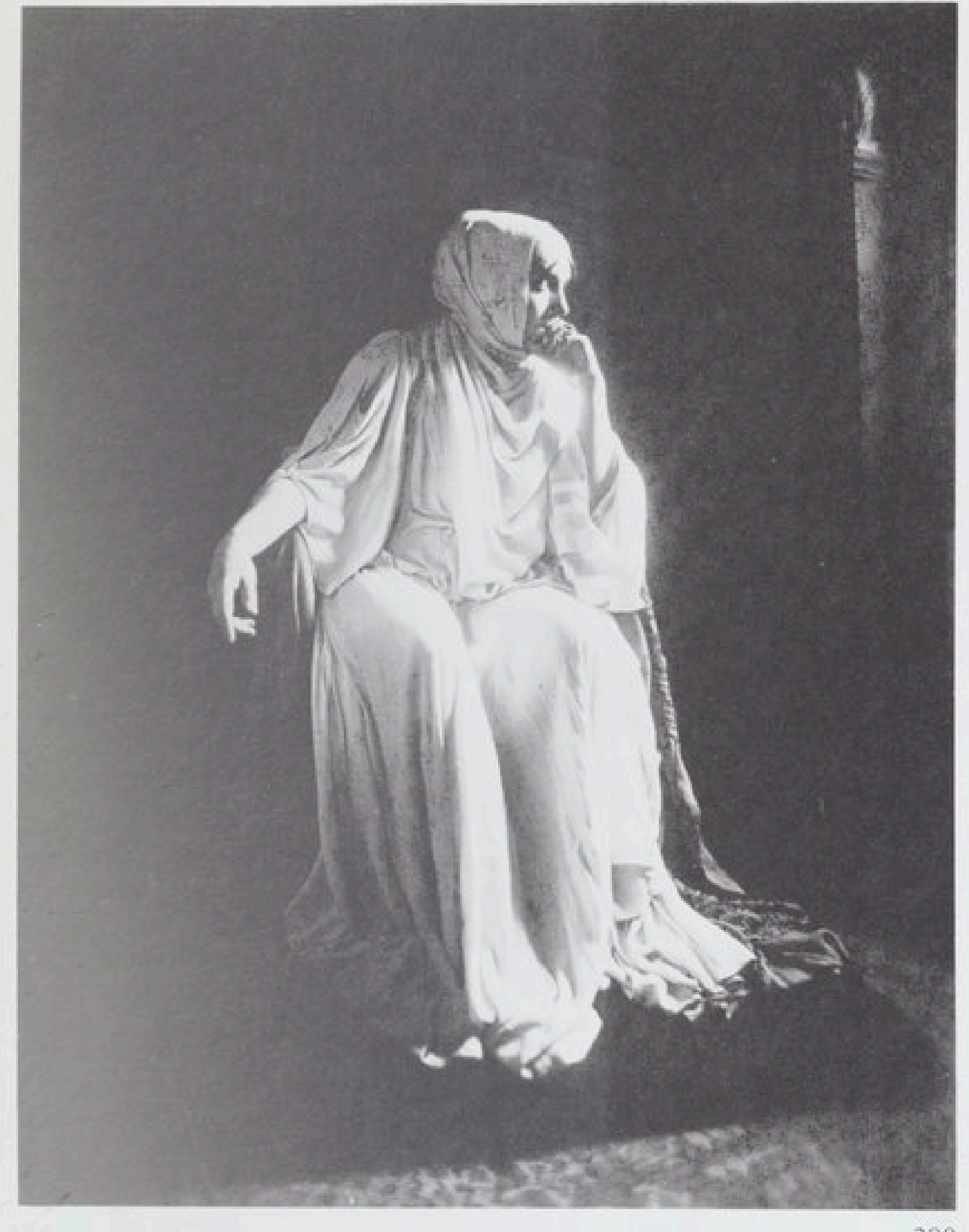
"La sensibilité de cette femme passionnée était avant tout fauréenne, fauréennes ses manières, fauréen son visage." Ceux qui l'ont entendue évoquent avec émotion le timbre inoubliable de sa voix, d'une chaleur douce, intimement lié à l'articulation.

Département de la Musique. N. W.

281
Georges Rochegrosse (1859-1938)

Pénélope.
Affiche. Signé en h. à g. : *G. Rochegrosse.* Non daté. Paris, Maquet, [1913]. 630 × 600 mm.

Département de la Musique. Opéra.



280

282
Manuel de Falla (1876-1946)

La Vie brève (la Vida breve). Drame lyrique en 2 actes et 4 tableaux. Poème de C.F. Shaw. Adaptation de Paul Milliet. Partition pour chant et piano.
Paris, Eschig, 1913. In-fol., 119 p. Exemplaire dédicacé "à Maurice Ravel en toute amitié et admiration. 23.I.1914".

L'œuvre avait été composée par Falla à Madrid en 1904-5 pour un concours organisé par l'Académie San Fernando. Bien qu'il ait remporté le prix, la *Vida breve* ne fut pas exécutée et le musicien emporta sa partition en 1907 à Paris, où, encouragé par P. Dukas, il acheva l'œuvre qui fut représentée au Casino municipal de Nice, le 1er avril 1913, avant d'être reprise à l'Opéra-comique en 1914.

Département de la Musique. F. L.

283
Alexandre Bailly (1866-1947)

Décor de « La Vie brève » pour la production de l'Opéra-Comique le 6 janvier 1914. Acte II : la maison de danses.
Photographie publ. dans *Le Théâtre*, mars 1914. 150 × 210 mm.

"Il ne faudrait pas croire... que la seule couleur locale constituait toutes les valeurs de l'œuvre. Sans doute, le musicien a tiré le plus brillant parti des épisodes pittoresques dont se pare heureusement l'indigence de l'intrigue : défilé de marchands de fruits, noce populaire, danses gitanes. Mais dans les scènes qui exigent d'autres qualités, on trouve une sincérité d'accent, une abondance et une fraîcheur d'inspiration pleines de charme... Le décor du premier tableau, fort ingénieux, nous montre à la fois Grenade éclairée par le soleil, puis par mille lumières, une forge, des habitations, des haillons séchant, des oignons suspendus, une foule d'accessoires locaux : rien n'y manque, sinon la couleur.

Celui du deuxième tableau, plus sobre, pourrait être d'un bel effet, si un goût exécrable n'y avait placé au premier plan de lamentables plantes artificielles. Les costumes sont des plus pittoresques, la mise en scène grouillante à souhait" (M. Ravel, *Comoedia illustré*, 20 janvier 1914).

Département de la Musique. Opéra.

284
Marcel Multzer.

Projet de costume pour « La Vie brève » : l'oncle Sarvaor.
Plume, aquarelle, non signée. 1913. 323 × 250 mm.

Dans la production de l'Opéra-Comique, Albert Carré, qui était alors directeur de ce théâtre, parvint à imposer son épouse pour le rôle de Salud. "Les déhanchements frénétiques de Mme Marguerite Carré peuvent, à la rigueur, donner une idée de l'ardeur andalouse" (M. Ravel). Francell incarnait Paco et Vieuille l'oncle Sarvaor.

Les costumes étaient de la main de Marcel Multzer, qui signa à peu près toutes les maquettes de costumes de l'Opéra-Comique durant les trente premières années de ce siècle.

Département de la Musique. Opéra. N. W.

285
Vincent d'Indy (1851-1931)

Fervaal.
Ms. autographe de la partition d'orchestre, au crayon. A la page de titre : "Offert à la Bibliothèque de l'Opéra par l'auteur. Vincent d'Indy. Juin 1913." Cahiers paginés et datés séparément. Novembre 1889-6 juillet 1895. 335 × 265 mm.

Indication ms. des lieux où la partition a été composée : Chabret, Amsterdam, Les Faugs, Valence, Rome, Vittel. L'auteur donne, à la page de titre, le détail de la composition du chœur et de l'orchestre : "au minimum 92 choristes... 109 exécutants". Quinze ans après sa création à Bruxelles (le 12 mars 1897), l'Opéra de Paris inscrit *Fervaal* à son répertoire. L'œuvre fut donnée le 8 janvier 1913 sous la direction d'André Messager, avec Lucienne Bréval et Muratore dans le rôle-titre.

"Wagnérienne, cette "action musicale" l'est par l'essence même de la musique, par le système théâtral, par la philosophie, la mise en œuvre de cette philosophie, le rôle symbolique des personnages, leur langage nébuleux. Il n'est pas jusqu'à la prosodie musicale du dialogue qui ne rappelle, assez désagréablement parfois, celle que se crurent obligés d'adopter les traducteurs français de Wagner" (M. Ravel, *Comoedia illustré*, 20 janvier 1913).

Département de la Musique. N. W.



287

286
Simas.

Maquette montée du décor de « Fervaal » pour le théâtre de l'Opéra. Acte I : les jardins de Guilhen.
Gouache. 1913. 780 × 570 mm.

Description relevée sur la partition manuscrite de Vincent d'Indy : "une salle d'ombrage ; végétation méridionale, orangers, citronniers, oliviers et chênes-verts, partout d'odorantes fleurs. A gauche, une pente de verdure, ombragée par les rameaux d'un vieil olivier. Au fond, des allées droites, pavées en faïences de couleur et aboutissant au lointain, à une plaine brûlée qu'on aperçoit à travers les arbres. A gauche, assez loin, une tour porte de château. Après-midi chaude et scintillante de lumière. Le soleil décline vers l'horizon".

Ce décor naturaliste qui est censé évoquer les Cévennes, le pays familier du compositeur, appartient encore à l'esthétique de l'avant-guerre qui régnait à l'Opéra. Lorsque Jacques Rouché en prendra la direction l'année suivante, il ouvrira son théâtre à toutes les tendances nouvelles.

Département de la Musique. Opéra. N. W.

287
Charles Léandre.

Affiche de « Panurge ». Haulte farce musicale en 3 actes de MM. Georges Spitzmuller et Maurice Boukay. Musique de Jules Massenet.
Lithogr. en coul. Paris, Impr. J. Minot, 1913. 900 × 630 mm.
Bibl. : E. Stoullig, *Les Annales du théâtre et de la musique*, 1913.

Lorsque la mort le surprit en août 1912, Massenet avait déjà prévu la mise en scène et la distribution de *Panurge*. L'œuvre fut créée au Théâtre de la Gaîté le 25 avril 1913. Les principaux rôles étaient tenus par Vanni-Marcoux (Panurge), Martinelli (Pantagruel) et Lucy Arbell (Colombe).

La critique s'étonna du choix d'un tel sujet, estimant que le musicien était dépourvu de toutes les qualités qui forment le génie rabelaisien. Alfred Bruneau, pourtant, trouva le livret bien adapté au génie alerte et délicat de Massenet. L'auteur de *Manon* et de *Thaïs* s'y révèle, y évoque comme un lointain souvenir de ces deux ouvrages-là, quoique en y pastichant parfois de plaisante façon le style des compositeurs de la Renaissance et en y parodiant les vieux contrepoints.

Département de la Musique. Opéra. N. W.

288
Lili et Nadia Boulanger à Compiègne.
Photographie. 1913.

Alors que Nadia Boulanger (1887-1979) avait obtenu un second Prix de Rome de composition en 1908, sa sœur Lili (1893-1918) remporta en 1913 le premier grand Prix, pour la première fois décerné à une femme. Évoquant cet événement, le critique Emile Vuillermoz écrivait : "La première victoire sérieuse du féminisme sera saluée comme un heureux présage par tous ceux qui en attendent le bienfait d'une nouvelle façon de penser, de sentir et d'écrire" (*Revue musicale SIM*, juillet-août 1913).

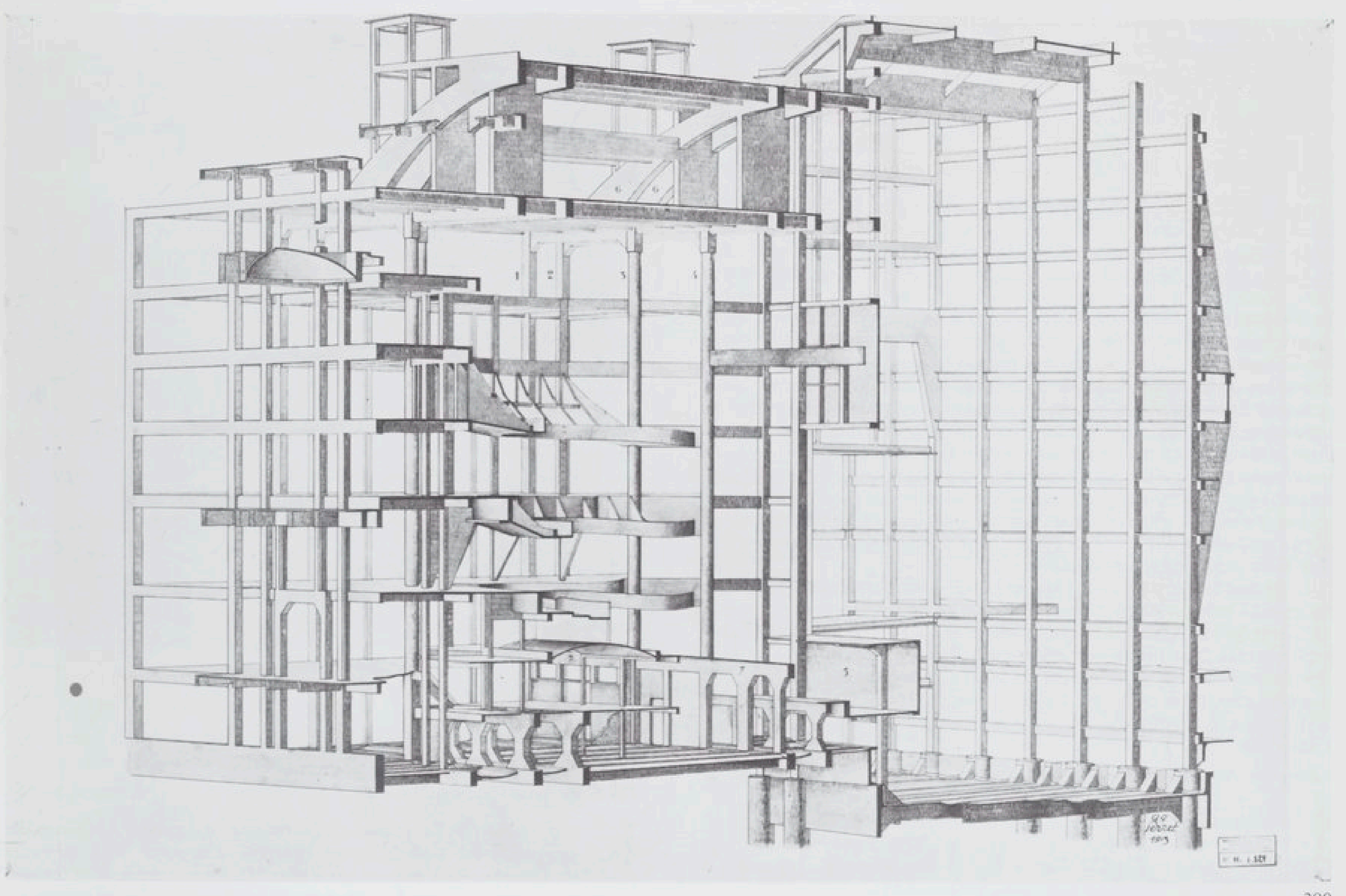
Département de la Musique. F. L.

289
Musica.
Paris. 12e année, n° 128, mai 1913. 35 × 27 cm.

L'un des principaux périodiques musicaux des années 1902-1913, *Musica* se signale par la richesse de son iconographie beaucoup plus que par la qualité de ses articles que l'on ne saurait comparer en particulier avec ceux du *Mercure musical* (revue S.I.M.) où écrivait, entre autres, Debussy. Le numéro de mai de *Musica* est en grande partie consacré aux danses nouvelles expliquées par l'image, la vedette revenant au tango : le tango brésilien (p. 81-82, article signé Duque) et le tango argentin (p. 83-84, article signé Bayo). "Depuis trop longtemps on était lassé de la traditionnelle valse, écrit Duque, l'affreuse matchiche avait sombré dans le ridicule, et seul, résistait le double boston. La mesure se compose d'une croche pointée, d'une double croche et de deux croches. Comme dans la musique américaine, d'ailleurs, la mesure est constamment syncopée..."

Département de la Musique. Opéra. J.-M. N.

Le Théâtre des Champs-Élysées



290

Le Théâtre des Champs-Élysées est né de la volonté conjuguée d'un mécène, Gabriel Thomas, et d'un organisateur de fastes musicaux, Gabriel Astruc, qui voulaient doter Paris d'un théâtre résolument moderne dans sa conception comme dans sa technique. Il devait, primitivement, s'élever au Rond-point des Champs-Élysées. En 1908, la Ville de Paris ayant refusé la concession du terrain, les promoteurs de l'entreprise jetèrent leur dévolu sur une parcelle située avenue Montaigne, marquant par leur initiative le début de ce que Gabriel Astruc a appelé la *''Marche vers l'Ouest''*.

Aux projets de la façade furent d'abord associés l'architecte belge Henry Van de Velde et le sculpteur Antoine Bourdelle, mais ce fut, en 1911, le contre-projet présenté par les architectes-constructeurs Auguste et Gustave Perret qui emporta l'adhésion, en dépit de la sévérité de leur parti architectonique. A force de diplomatie, Gabriel Thomas obtint que se concilient ce parti-pris d'austérité et le lyrisme des sculptures proposées par Antoine Bourdelle, pour le fronton et le couronnement des issues.

Le décor intérieur s'insère dans la stricte architecture de béton dont Auguste Perret entendait laisser apparentes les structures : *''Celui qui,* dira-t-il, *dissimule une partie quelconque de la charpente se prive du seul légitime et plus bel ornement de l'architecture. Celui qui dissimule un poteau commet une faute. Celui qui fait un faux poteau commet un crime.''* Délaissant la statuaire, Bourdelle peint à fresques le foyer du Grand Théâtre, tandis que Maurice Denis se voit confier la coupole de la salle et la mise en œuvre des deux bandeaux sculptés du cadre de scène.

Quant à la Comédie des Champs-Élysées, de dimensions plus restreintes, elle reçoit l'ornement d'un rideau de scène, peint par Ker-Xavier Roussel (actuellement équipé dans le cintre du Grand Théâtre), et son foyer se voit agrémenté de peintures marouflées d'Edouard Vuillard.

Ce décor conçu par des artistes qui ne doivent rien à l'art officiel, représente l'affirmation d'une esthétique architecturale et décorative qui répudie les stucs, le décor plaqué et la surcharge d'antan. Le monument n'a subi, depuis 1913, que des transformations mineures, qui n'ont en rien altéré ni ses structures, ni l'aspect que lui ont conféré ses créateurs.

M. B.

290
Auguste et Gustave Perret (1874-1954, 1876-1952)

Vue axonométrique du théâtre des Champs-Élysées.
Plume et Lavis. 680 × 1 062 mm. 1913.

Le Théâtre des Champs-Élysées est, à Paris, le premier édifice de vastes dimensions à avoir été réalisé en son entier, des fondations aux terrasses qui le couronnent, dans un matériau, récent encore, et relativement rare d'emploi, réservé qu'il était à des constructions utilitaires : le béton armé.

La vue axonométrique montre le parti architectural qu'ont adopté ses constructeurs, Auguste et Gustave Perret, en dressant quatre groupes porteurs dont ils évoquent le rôle architectonique en ces termes : ''*De ces quatre groupes de deux points symétriques pesant sur deux grandes poutres et soutenant deux ponts, découle l'architecture de tout l'édifice : quatre pylones, quatre escaliers, quatre entrées, l'ensemble surmonté d'une coupole ou couronné en quatre parties. C'est de ces quatre pylones que vient tout l'aspect de la salle.*''

Cette vue fait apparaître le vide de la salle, et les structures de la scène du grand Théâtre, dont la partie antérieure ne figure pas sur le document. La Comédie des Champs-Élysées s'insère entre ce dernier et le mur de façade revêtu d'un placage de marbre gris. Les loges des artistes, les services, l'entrée des décors se situent à l'arrière du théâtre auquel on accède par une voie débouchant sur l'avenue Montaigne, à droite de l'édifice. Des studios de danse, des salles de répétitions, des ateliers complètent l'ensemble.

Conservatoire National des Arts et Métiers. M. B.

291
Le Théâtre des Champs-Élysées.
Maquette en plâtre du théâtre, photographie Druet.

Ce document présente l'ensemble du monument, tel qu'il apparaît, vu de l'avenue Montaigne. Au centre de la composition se situe l'entrée du Grand Théâtre, surmontée de trois hautes baies qui en accusent la verticalité, et que domine l'horizontale du fronton sculpté par Antoine Bourdelle, et célébrant la ''Méditation d'Apollon''. De part et d'autre, les façades de la Comédie, à droite, et de l'actuel studio, à gauche (une galerie d'art placée au sommet du théâtre en occupait l'espace, en 1913), sont animées par des hauts-reliefs d'Antoine Bourdelle consacrés à la Danse, la Musique, la Sculpture et l'Architecture, la Tragédie, la Comédie. Ces sculptures participent de la volonté du statuaire de s'intégrer étroitement à l'architecture : ''*Pour mon esprit, il faut que ce soit le mur lui-même qui par endroits désignés semble s'émouvoir en figures humaines, tout en gardant sa surface, sa lumière de mur.*''

L'édifice réparti en grands volumes simples, strictement articulés, décrit une courbe, sur sa droite, pour libérer la voie d'accès aux services, et contribuer à donner un effet de perspective à l'ensemble.

Collection particulière. M. B.

292
Antoine Bourdelle (1861-1928)

Deux études pour les hauts-reliefs de la façade du Théâtre des Champs-Élysées. Bronze.

a) Muse. Il s'agit d'une des deux muses accourant vers Apollon. Le sculpteur a négligé l'aspect anecdotique, les attributs de chaque muse, mettant l'accent sur le mouvement, la course des unes, le calme des autres. Neuf fois le corps d'Isadora Duncan tantôt voilé, tantôt dévoilé, a servi de modèle, les visages seuls changeant. Ici on l'entrevoit s'élançant avec une ardeur passionnée dans un grand envol de peplum. En la regardant danser pour la première fois en 1909, Antoine Bourdelle constatait : ''Il m'a semblé que par elle s'animait une ineffable frise.'' Avec l'accord successif des architectes, Van de Velde, puis Auguste Perret, le sculpteur a pu donner libre cours à son inspiration sur la frise qui domine la façade du théâtre.

b) La Danse. Étude préparatoire du relief rectangulaire situé au-dessus d'une des portes de la Comédie des Champs-Élysées.

Musée Bourdelle. M.-F. C.

293
Antoine Bourdelle.

Étude pour la Danse.
Plume et lavis. 500 × 420 mm.

L'artiste préparant le haut-relief qui surmonte une porte de la Comédie des Champs-Élysées avait d'abord envisagé d'apposer deux attitudes d'Isadora Duncan. Puis découvrant Vaslav Nijinsky, il reprend sa composition en s'inspirant cette fois également du danseur. Cet affrontement dionysiaque de la danse virile et de la danse féminine de part et d'autre d'un thyrse, auquel le sculpteur renonce en définitive, confère à la composition, un dynamisme plus vigoureux. Ainsi, Antoine Bourdelle accomplit son rêve : ''Du moins j'aurai voulu cela. Isadora penchant et renversant sa fine tête ferme les yeux pour danser en-dedans de sa pure émotion [...] Lui le danseur, un Nijinsky, s'arrache avec un élan sauvage du marbre qui le garde encore.''

Musée Bourdelle. M.-F. C.

294
Antoine Bourdelle.

Étude pour la Tragédie.
Plume et lavis. 310 × 200 mm.

Pour le relief surmontant la porte de la Comédie des Champs-Élysées, le sculpteur s'est inspiré d'un dessin représentant Léda tendant les bras vers le cygne, dessin qu'il transpose en Iphigénie face au grand-prêtre voilé et



294

brandissant un glaive. Une fois de plus Isadora Duncan a servi de modèle et Bourdelle a utilisé des croquis pris durant les récitals de la danseuse.

Musée Bourdelle. M.-F. C.

295
Maurice Denis (1870-1943)

Quatre esquisses pour la coupole du Théâtre des Champs-Élysées.
Huile sur toile. Chacune 70 × 280 mm.

Dominant la salle dont la sobre élégance provient de la courbe harmonieuse des trois balcons, gris et or, le plafond est appelé à prendre un relief décoratif exceptionnel sur un large cercle entourant le lustre de verre et de métal doré comme une sorte de fleur imaginée par Baguès. Il doit illustrer tout un programme complexe auquel Maurice Denis commence à travailler dès 1910, en discutant notamment avec le compositeur Vincent d'Indy. Quatre panneaux oblongs alternant avec quatre médaillons vont permettre d'évoquer au-dessus de la scène l'orchestique grecque dominée par Apollon et les Muses. A gauche Dionysos engendre la symphonie : Beethoven, Schubert, Schumann et Weber. A droite Orphée représente le chant d'où découle l'opéra classique et baroque de Lully à Mozart, Gounod et Bizet... Enfin au-dessus du deuxième balcon, le drame lyrique culmine avec l'œuvre de Wagner. Maurice Denis met l'accent sur le symbolisme de la composition. Il écrit dans son journal en août 1911. "Nécessité d'une logique du sujet dans la mise en scène quelle qu'elle soit afin de réduire au minimum le travail cérébral du spectateur. Être clair dans tous les sens."

Collection particulière. M.-F. C.

296
Maurice Denis.

Étude pour le Drame lyrique, à la coupole du Théâtre des Champs-Élysées.
Huile et fusain sur papier entoilé. 510 × 1 500 mm.

Maurice Denis réserve une place importante à l'œuvre de Wagner et ordonne sa composition de part et d'autre de Parsifal élevant le Graal entre Siegfried et Wotan tandis que les filles-fleurs se pressent à ses pieds et que s'éloignent Walkyrie, Tristan et Iseult. Toutefois le peintre a voulu évoquer aussi toutes les tendances contemporaines ; il rend donc hommage aux héroïnes de César Franck, Massenet, Debussy, Charpentier, Saint-Saens, Dukas, unissant toutes les écoles et les esthétiques pour mieux célébrer la musique de son temps.

En 1912 le conseil d'administration à qui est soumis la maquette, accueille l'œuvre avec une certaine hostilité notamment en ce qui concerne l'importance accordée aux musiciens germaniques, en particulier à Wagner. Maurice Denis entreprend, du 28 mai au 27 juillet 1912 dans l'atelier du Prieuré édifié par Auguste Perret, de couvrir les 372 mètres de toile qui seront marouflés définitivement à l'automne et exigeront de nombreuses retouches sur place du 20 novembre à fin décembre.

Musée du Prieuré. Saint-Germain-en-Laye. M.-F. C.

297
Maurice Denis.

Deux études pour le Chant et la Danse, hauts-reliefs placés de part et d'autre du grand orgue surmontant le cadre de scène du Théâtre des Champs-Élysées.
Plastiline sur bois. 215 × 313 × 34 mm.

Gabriel Thomas, ayant confié à Bourdelle les fresques qui ornent le hall, souhaite par souci d'équité demander à Maurice Denis ces deux reliefs. L'artiste modèle ces deux maquettes, mais absorbé par la conception du plafond, en confie la réalisation en stuc doré à un sculpteur, élève de Maillol, Guino.

Musée du Prieuré. Saint-Germain-en-Laye. M.-F. C.

298
Edouard Vuillard (1868-1940)

Étude pour la Comédie classique décorant le foyer de la Comédie des Champs-Élysées.
Pastel. 1 350 × 920 mm.

Il s'agit d'une esquisse représentant Thomas Diafoirus et Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière. Les deux personnages doivent prendre place auprès du fauteuil d'Argan durant la leçon de musique donnée par Cléante à Angélique. Le peintre s'est plu à traiter le sujet avec humour, opposant l'intérieur bourgeois et les personnages XVII[e] siècle au café modern'style qui évoque la comédie moderne sur un panneau voisin.

Collection particulière. M.-F. C.

299
Ker-Xavier Roussel (1867-1944)

Le Cortège de Bacchus.
Huile sur carton. 740 × 780 mm.

Ce projet est l'une des quatre études légèrement différentes exécutées par Ker-Xavier Roussel pour le rideau de la Comédie des Champs-Élysées. Beau-frère de Vuillard, ami de Maurice Denis, le peintre qui fait partie du groupe des Nabis se révèle plutôt symboliste. Dès 1900, il commence à peindre des scènes mythologiques qu'il se plaît à situer dans un décor champêtre d'Ile-de-France, renouant avec des thèmes chers à Poussin et à Corot. Cette fois encore il fait évoluer nymphes et bacchantes dans une clairière de la région parisienne illuminée par un soleil méditerranéen. Dans la salle du théâtre rouge et grise, il n'y a pas d'autre décoration que le rideau. Sans chercher une quelconque allusion au phénomène théâtral ni au répertoire, comme l'ont fait Denis et Vuillard, Roussel choisit de traiter ici un de ses sujets favoris en mettant l'accent sur la grâce bondissante et l'allégresse de cette fête dionysiaque.

Collection particulière. M.-F. C.

Les Ballets Russes

En 1913, Paris accueille pour la cinquième fois la troupe de Ballets Russes. La saison s'annonce particulièrement brillante : trente soirées données au Théâtre des Champs-Élysées, du 15 mai au 23 juin, avec alternance de ballets et d'opéras.

A côté des reprises qui avaient été particulièrement remarquées les années précédentes, deux créations sont au programme : *Jeux* de Claude Debussy et le *Sacre du Printemps* d'Igor Stravinsky.

Fokine a quitté la troupe et Diaghilev impose Nijinsky comme le seul maître de ballet. "Un souffle de grande virilité passa sur ses créations. Sa danse fut d'une sécheresse voulue, sobre, rigide, angulaire." *Jeux* développe des mouvements sportifs, et le *Sacre* est une réalisation imaginaire de la danse primitive en Russie. Ces deux nouveautés furent mal accueillies par le public qui était habitué aux évocations romantiques de Fokine.

Diaghilev présentait également pour la première fois une œuvre qui avait été créée au Théâtre des Arts le 9 novembre 1907, *La Tragédie de Salomé* de Florent Schmitt, dans laquelle Karsavina incarnait le rôle principal.

Enfin, la troupe d'opéra donna deux œuvres de Moussorgsky : *Boris Godounov* que Diaghilev avait déjà révélé au public parisien en 1908 avec le grand triomphateur de ces soirées, F. Chaliapine, et la *Khovanchina* dans des décors et costumes de Fedorovsky.

Une fois de plus, malgré certaines réticences et le "scandale" que déchaîna le *Sacre,* Paris fut ébloui par la supériorité technique, l'unité de la troupe et la somptuosité des mises en scène. Mais là encore, les Russes devaient nous donner une leçon magistrale : en face des décors réalistes de nos théâtres qui rivalisaient de précision et de laborieuses recherches, Benois, Roerich, mais surtout Bakst présentèrent des décors de suggestion, des "amorces de rêverie", des "invitations au voyage".

N. W.

300
George Barbier.

Dessins sur les danses de Vaslav Nijinsky. Glose de Francis de Miomandre.
Paris, A la Belle édition, 1913. 295 mm.

Cet album peut être considéré comme un album-souvenirs puisqu'il fut édité en 1913, la dernière année où Nijinsky apparut au public parisien. Les ballets dans lesquels il triompha et dont la plupart furent repris durant la saison 1913, sont illustrés ici de manière somptueuse : *Petrouchka,* le *Spectre de la rose, Carnaval, Daphnis* ou encore *Shéhérazade* où il incarnait le bel esclave éthiopien. "C'est un étranger au monde morose de la pesanteur" aime à souligner l'auteur. "L'air d'irréalité que lui donne sa paradoxale jeunesse nous fait croire qu'il sait tout de naissance."

Département de la Musique. Opéra. N. W.

301
Arsène Alexandre.

L'Art décoratif de Léon Bakst. Essai critique.
Notes sur les ballets par Jean Cocteau. Paris, Maurice de Brunhoff, 1913. In-fol. ill. Reliure d'éditeur en parchemin crème.

Léon Bakst a dessiné les ornements qui décorent chaque chapitre. Jean Cocteau analyse tour à tour les spectacles présentés de 1910 à 1913 par Serge de Diaghilev ou Ida Rubinstein. Il introduit aussi les soixante-dix-sept planches en noir et en couleurs qui constituent un ensemble documentaire d'une qualité exceptionnelle concernant l'œuvre d'un peintre et scénographe dont le rôle et l'influence ont été prédominantes tant aux Ballets Russes que dans l'art décoratif durant le premier quart du XX[e] siècle.

Département des Arts du spectacle. M.-F.C.

302
Ludwig Kainer.

Album Ballets russes.
Leipzig , Éd. K. Wolff, 1913. In-fol.

Cet album consiste en une suite de lithographies coloriées à la main sous la direction de l'auteur et évoquant des scènes des spectacles antérieurs.

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

303
Maurice Charpentier-Mio (1881-1976)

Tamara Karsavina et Vaslav Nijinsky dans le « Spectre de la rose ».
Statuette. Bronze original signé et daté 1913, fondu par Rudier. H. : 310 mm.

Particulièrement inspiré par ce ballet réglé en 1911 par Michel Fokine sur une partition de Weber orchestrée par Berlioz, le sculpteur s'est plu à l'évoquer de diverses manières. Depuis plusieurs années, il a suivi avec un intérêt passionné les récitals d'Isadora Duncan et les diverses créations des Ballets russes.

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

304
Igor Stravinsky.

Le Sacre du Printemps.
Suite d'esquisses autographes. Crayons noir, bleu et rouge, encres noire, rouge et verte. Daté : *4/17 novembre 1912. Clarens Chatelard Hôtel.* Fac-similé d'après les autographes de la collection André Meyer. Éd. Boosey & Hawkes, 1969.

L'idée première du *Sacre* remonterait à la fin avril-début mai 1910. Le scénario fut ensuite mis au point entre Stravinsky et Nicolas Roerich. Le musicien travailla à l'œuvre à Oustiloug, puis à Clarens et effectua encore d'autres modifications, au moins jusqu'au 29 mars 1913.

Département de la Musique. F. L.

305
Nicolas Roerich (1874-1947)

Projet de costume pour une adolescente dans "Le Sacre du Printemps", 2e tableau.
Crayon, plume et gouache. Non signé. En b. à dr., inscription en russe : *2e acte / 3e jeune fille.* [1913]. 240 × 140 mm.

Département de la Musique.

306
Emmanuel Barcet.

14 croquis chorégraphiques de la création du "Sacre du printemps".
Reproduction photographique d'après la Revue *S.I.M.*, 15 juin 1913.

Croquis illustrant l'article d'Emile Vuillermoz : « La Saison Russe au théâtre des Champs-Élysées », p. 52-56. Ces croquis représentent, avec les dessins de Valentine Hugo et quelques rares photographies, tout ce qui subsiste de la chorégraphie de V. Nijinsky.

Département de la Musique. J.-M. N.



306

307
Programme de la 1ère du « Sacre du Printemps ».
Théâtre des Champs-Élysées, 29 mai 1913. Couverture illustrée par Fedorovsky.

Département des Arts du spectacle.

308
Claude Debussy.

Jeux. Poème dansé de Nijinsky.
Ms. autogr. Août-sept. 1912-24 avril 1913. 79 p. 300 × 400 mm.

Ce ballet fut créé le 15 mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées par la compagnie de Diaghilev : la chorégraphie, influencée par les théories "eurythmiques" du suisse Jacques-Dalcroze, était de Nijinsky ; le décor et les costumes de Bakst. L'œuvre fut médiocrement accueillie, principalement à cause d'une chorégraphie hésitante ; elle devait s'imposer après la dernière guerre comme œuvre symphonique, notamment lorsque P. Boulez redécouvrit dans ses principes de composition une "nouvelle forme de pensée" musicale.

Département de la Musique. F. L.

309
Gerschel.

Ludmilla Schollar, Vaslav Nijinsky et Tamara Karsavina dans "Jeux".
Deux photographies. Paris. 1913.

Département de la Musique.

Les "Spectacles de Musique" au Théâtre des Arts

La petite salle de théâtre construite en 1830 et située au 78 bis, Boulevard des Batignolles connut une époque brillante sous la direction de Jacques Rouché (de 1910 à 1913). Le nom de Théâtre des Arts dit bien l'orientation esthétique et éclectique que lui donna son directeur : le théâtre y alternait avec la pantomime, le ballet ou l'opérette. Sous l'appellation "spectacle de musique", la saison 1912-1913, présenta un ensemble de soirées qui regroupaient des œuvres d'époque différente et de courte durée : *le Festin de l'Araignée,* ballet d'Albert Roussel, créé le 3 avril 1913 était ainsi associé à *Pygmalion* de Rameau et à *Mesdames de la halle* d'Offenbach. Le goût de J. Rouché pour la musique ancienne était au moins aussi vif que son intérêt pour les musiciens de son temps. Pendant cette saison, on put revoir la version chorégraphique de *Ma Mère l'Oye* que Ravel avait réalisée l'année précédente, mais aussi le Prologue de *Thésée* de Lully (9 janvier 1913) dans une orchestration de Louis Dumas ainsi que la reprise des *Dominos ou les Folies françaises* (16 mai 1913), ballet sur des pièces de clavecin de Couperin (XIIIe ordre) orchestrées par Gabriel Grovlez.

Ainsi, voyons-nous se manifester dès avant la guerre de 1914 les tendances esthétiques du "modernisme" et du "retour au classicisme" qui allaient se développer dans les années 1920.

Si la saison russe et l'ouverture du Théâtre des Champs-Élysées sont des événements artistiques majeurs de l'année 1913, il nous semble juste de rappeler ici la réussite de Jacques Rouché au Théâtre des Arts ; elle allait le conduire à prendre la direction de l'Opéra dès 1914.

J.-M. N.

310
Maxime Dethomas (1867-1929)

Projet de décor pour le prologue de « Thésée » de Lully.
Huile et fusain sur deux feuilles de papier accolées horizontalement. Signé et daté en b. à g. : *m.d.* ; mention en b. : *Prologue de Thésée. Lully. Théâtre des Arts, 1913.* 725 × 590 mm.

Bibl. : *Programme des Spectacles de musique,* Théâtre des Arts, saison 1912-1913. (Reprod. de la partie inférieure, la seconde feuille semble avoir été ajoutée après coup.)

Un arc de feuillages auquel est suspendu un lustre à sept branches allumé entoure la scène. Décor nocturne de parc à la française : ifs taillés, statues dans des niches, illuminé de lampions de verre.

Musée des Arts décoratifs. J-M. N.

311
Maxime Dethomas.

4 projets de costumes pour le prologue de « Thésée ».
Huile diluée et fusain sur papier, fond moucheté. Non signés, non datés.

Bibl. : *Programme des Spectacles de musique,* Théâtre des Arts, saison 1912-1913.

Costumes inspirés du XVIIe siècle français.

a) Mars (n° 2). Rehauts d'or. Mention en b. à dr. : *Mars.* 490 × 318 mm. Personnage en armure, manteau bleu doublé d'or, casque d'or orné de plumes vertes et blanches.

b) Vénus (n° 3). Rehauts d'argent. Mention en b. à g. : *Vénus.* 490 × 320 mm. Robe rouge et argent, coiffure d'argent à plumes rouges.

c) Cérès (n° 5). Rehauts d'or. Mention en b. à dr. : *Cérès*. 490 × 318 mm.
Robe orange, rouge et or, diadème d'or à plumes orange. Elle tient dans ses mains ses emblèmes : la gerbe et la faucille.

d) Un Jeu (n° 13). Mention en b. à g. : *Un jeu*. 492 × 318 mm.
Haut de chausse et habit jaune orangé à bandes et rubans bleus, chapeau bleu à plumes jaune orangé.

Musée des Arts décoratifs. J-M. N.

312
Maxime Dethomas.

Projet d'affiche : « Au Théâtre des Arts. Les Dominos sur la musique de Couperin. Ballet ».
Fusain et touches d'huile sur papier. Non signé, non daté. 318 × 422 mm.

Tête au visage blanc, lèvres rouges, encadrée d'une Bauta noire et coiffée d'un feutre noir sur lequel est posé un loup blanc. Le domino désigne au XVIIIe siècle un vaste manteau de bal.

Dans son *Troisième livre de clavecin* (1722) et au cours de ces douze pièces, François Couperin choisit ce thème en l'associant à la symbolique des couleurs.

Musée des Arts décoratifs. J.-M. N.

313
Maxime Dethomas.

4 projets de costumes pour « Les Folies françaises ou les Dominos. »
Huile diluée et fusain sur papier. Non signés, non datés.

Bibl. : Programmes du Théâtre des Arts.

a) Arlequin (n° 6). 492 × 312 mm.
Personnage de la Commedia dell'Arte. Costume composé de triangles verts, jaunes, oranges et rouges. Sous son bras droit, il tient sa batte à laquelle est suspendu son chapeau de feutre brun.

b) Arlequine (n° 7). 492 × 312 mm.
Robe à paniers composée de triangles verts, jaunes, oranges et rouges. Loup noir et chapeau de feutre brun.

c) "Les Coucons [cocus] bénévoles" (n° 9). 492 × 318 mm.
Personnage inspiré de la pièce de Couperin : *Les Coucons bénévoles, sous des Dominos jaunes*. Habit brun, ocre et grenat, perruque blanche, manteau jaune dans le dos. Il tient à la main son tricorne.

d) "La Pudeur" (n° 15). 492 × 314 mm.
Personnage inspiré de la pièce de Couperin : *La Pudeur, sous le Domino rose*. Robe gris bleu, manteau rose, elle est assise et coiffée d'un tricorne.

Musée des Arts décoratifs. J.-M. N.

314
Jules Arthur Joets (1884-1959)

Portrait d'Albert Roussel.
Crayon sur papier, ca. 1915. Signé et daté en b. à g. : *J. Joëts*. Mention en b. : *Portrait d'Albert Roussel*. 272 × 160 mm.

Roussel, ancien officier de marine avant de se consacrer à la composition musicale, était encore inconnu du grand public lorsque Jacques Rouché lui commanda pour le théâtre des Arts un ballet sur l'argument de Gilbert de Voisins. *Le Festin de l'Araignée* fut écrit en moins de trois mois et dans un billet à René Chalupt daté du 18 décembre 1912, Roussel avoue qu'il "travaille comme trente-six fourmis à *l'Araignée*". L'œuvre fut créée le 3 avril 1913 sous la direction de Gabriel Grovlez, avec une chorégraphie de Léo Staats et dans des décors et costumes de Maxime Dethomas. Remarqué par l'originalité de son inspiration et pour son orchestration transparente, ce ballet connut d'emblée la popularité grâce à une suite d'orchestre que l'auteur réalisa et enregistra en partie pour la maison Pathé. La réussite du *Festin de l'Araignée* engagea Jacques Rouché à lui commander un ample ouvrage lyrique que l'on peut considérer aujourd'hui comme son chef-d'œuvre : *Padmâvatî*. Prov. : don de l'auteur en 1953.

Département de la Musique. Opéra. J.-M. N.



313

315
Maxime Dethomas.

Projet de costume pour l'Araignée dans « Le Festin de l'Araignée ».
Fusain et huile diluée, sur papier. Non signé, non daté. Mention en h. à dr. : *l'araignée.* 490 × 318 mm.

Costume du personnage principal, d'une suite de six maquettes. Celui de l'Éphémère porte un envoi de M .Dethomas au librettiste du ballet : G. de Voisins, daté de mai 1913.

Le 10 février 1913, A. Roussel écrivait à J. Rouché : "Je reçois un mot de Gilbert de Voisins qui me dit à propos de Sahari Djaly : Si elle consentait à se rendre laide, ridicule et un peu effrayante, pourquoi ne danserait-elle pas l'araignée ? Sa taille serait plutôt un avantage. L'idée me paraît bonne et je tiens à vous en faire part mais il est douteux qu'une jolie femme consente à s'enlaidir. Il faudrait en tout cas qu'elle puisse voir Dethomas et causer avec lui de son costume."

Musée des Arts décoratifs. J.-M. N.

316
A. Bert.

Deux scènes du « Festin de l'Araignée » dans le décor de M. Dethomas.
Photographies. 220 × 290 mm.


316

La scène représente un jardin avec, au centre, une immense toile d'araignée verticale sur laquelle évolueront l'araignée et ses victimes.

Département de la Musique. Opéra.

Chansons et danses

317
Auguste Leymarie (1880-1958)

En avant ! Mars.
Affiche. 1913. 1 580 × 1 260 mm.

Le titre de cette "grande revue-féerie", jouée aux Folies-Bergères à partir du 5 mars 1913, fait allusion au projet de loi des trois ans qui vient d'être déposé à la Chambre des députés. Les auteurs, Bataille-Henri et Lucien Boyer, font partie de ces tandems de revuistes en vogue, chansonniers ou auteurs dramatiques : Blès et Numa, Rip et Bousquet, etc.

Les Folies-Bergères, fondées en 1870, sont, depuis 1886, le premier "music-hall" parisien. La revue, qui réunit dans une suite disparate des vedettes qui chantent, dansent et jouent la comédie, a détrôné le concert et passer aux Folies-Bergères consacre la carrière d'un artiste. Le plus célèbre est Dorville (1883-1941), qui doit sa popularité à son physique de grenouille et au beuglement de phoque qu'il lança un soir au Petit Casino et que le public réclame à chacune de ses apparitions.

Département des Arts du spectacle. E. T.

318
La Revue de la Scala.
Photographie. 1913. 215 × 285 mm.

Bibl. : Fernand Rouvray, "Première représentation de La Revue de la Scala", *Comoedia,* 14 février 1913, n° 1 962, p. 3.

Parmi les tableaux de cette revue de Michel Carré et André Barde, jouée à la Scala à partir du 13 février 1913, le finale, "les adieux de Fallières", est le tableau le plus apprécié. "Il me paraît que l'on doit mettre à part la scène du divorce de Marianne et du président qui dépasse, par son heureuse présentation, le ton badin de la revue et qui s'élève à la satire plus générale d'une époque." On reconnaît Mistinguett en Marianne, tandis que Girier parodie Fallières, Serjius Clémenceau, Boucot Combes, Flandres Dubost et Delamercie Pams.

L'élection de Poincaré à la Présidence de la République est un des thèmes favoris des revuistes au début de 1913, comme l'attestent d'autres revues, *En avant..., Mon Président* (la Cigale, janvier 1913), puis *Zizi Pam Pam's !* (la Cigale, avril 1913).

Département des Arts du spectacle. E. T.

319
Ça sent la rosse !
Photographie. 1913. 215 × 285 mm.

Bibl. : Curnonsky, "Ça sent la rosse", *Comoedia,* 25 décembre 1913, n° 2 276, p. 3.

Les auteurs de cette "revue satirique", représentée à la Scala à partir du 20 décembre 1913, sont des chansonniers bien connus : Fursy (pseudonyme d'Henry Dreyfus, 1866-1929), l'inventeur de la chanson "rosse", directeur de la Scala depuis 1910 ; Numa Blès (pseudonyme de Charles Bessat, 1871-1917) et Dominique Bonnaud (1864-1943), fonda-

teurs du cabaret de la Lune Rousse en 1903. Tous trois sont des continuateurs de la verve satirique du Chat Noir et des cabarets montmartrois. Cependant, l'apothéose du spectacle, "l'inauguration du canal de Panama", annonce une autre veine qui prendra de plus en plus d'importance dans les spectacles de music-hall. "Dans un merveilleux décor — l'immense canal de Panama et sa dernière digue, qui, tout à l'heure, disparaîtra magiquement — nous assistons au plus grand mariage de l'année : celui de l'Atlantique et du Pacifique. (...) Puis, sur l'Océan, le grand Sphinx de Gizeh apparaît, et devant lui, Ferdinand de Lesseps, le grand Français, qui domine cette apothéose, glorification de son œuvre. Après la satire, c'est un acte de féerie."

Département des Arts du spectacle. E. T.

320
Yves Marevery (1888-1914)

Tu m'fais rougir.
Encre de Chine et crayon de couleur sur papier avec calque aquarellé. 1913. 430 × 500 mm. 2 ff.

Ces caricatures de la scène du Moulin de Longchamp dans cette revue de Valentin Tarault, créée au Moulin Rouge en 1913, sont parues dans le numéro du 15 janiver 1913 de la revue *"Music-hall illustré"*. Elles semblent vues à travers une lorgnette et peuvent servir à différents usages grâce aux calques coloriés.

a) Mistinguett et Prince.
En 1913, Mistinguett se produit au Moulin-Rouge avec son partenaire Prince auquel vont succéder Harry Pilcer et Maurice Chevalier. Charles Prince (1872-1933) a débuté au music-hall, puis comme acteur comique à l'Odéon, avant de créer au Théâtre des Variétés des œuvres comme *Le Roi, L'Habit vert, Le Bois sacré*. En 1908 il commence à tourner et de 1912 à 1914 remporte le plus vif succès au cinéma dans la série des *Rigadin*.

b) Gaby Deslys et Harry Pilcer.
Gaby Deslys (1881-1920), une des plus célèbres danseuses et chanteuses aux Folies-Bergères et à l'Olympia, est engagée en 1911 à New York par Ziegfield au Winter Garden où elle rencontre Al Johnson et son partenaire Harry Pilcer avec lequel elle exécute des danses inspirées par le jazz-band. Elle revient à Paris en 1913 et par son goût, son élégance, lance la mode des revues de music-hall.

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

321
Ralph.

Nantes-revue et corrigée.
Affiche. 1913. 560 × 430 mm.

En province également, les revues succèdent aux concerts. Comme les spectacles des music-halls parisiens qui raillent les modes, les snobismes, les personnalités mondaines et politiques, cette "grande revue locale" mêle la satire de la société nantaise, la caricature politique et la fantaisie.

Département des Arts du spectacle. E. T.

322
Colette (1873-1954)

L'Envers du music-hall.
Manuscrit autographe incomplet. S.d. 104 ff. 230 × 195 mm. Reliure plein parchemin, incrustée d'une photographie de Colette par Reutlinger sur chacun des plats, signée P. L. Martin.
Publ. en partie dans : *Le Matin*, 2 décembre 1910-14 février 1913. Éd. orig. : Paris : E. Flammarion, [1913].

Bibl. : Rachilde, *Mercure de France*, 16 mai 1913, pp. 369-371.

Séparée de Willy en 1906, Colette choisit de gagner sa vie comme artiste de music-hall : "C'est le métier de ceux qui n'en ont appris aucun", assure-t-elle dans *La Vagabonde*. Avec Christine Kerf et son professeur de mime, Georges Wague, qui apparaît dans ses romans sous le nom de Brague, elle crée huit mimodrames de 1906 à 1912, sans renoncer toutefois à sa carrière d'écrivain qu'elle soumet au rythme de ses tournées en France et à l'étranger. Écrit sur "la tablette à maquillage", "le guéridon en faux marbre" et "le sous-main publicitaire", *l'Envers du music-hall* évoque, par des traits et des dialogues pris sur le vif, les compagnons de travail de Colette, leur fierté d'artistes consciencieux et anxieux du lendemain. De ces années difficiles, elle gardera le souvenir d'un milieu où rien ne lui "parut vil ni amer".

Département des Manuscrits. M. D.

323
Régina Badet, Miss Campton, Maurice Chevalier, Régine Flory, Mata-Hari, Mistinguett, Musidora, Nina Myral, Marcelle Praince, Yvonne Printemps, Raimu.

Photographies. S.d.

Après l'effacement des vedettes du music-hall qui défrayaient les chroniques autour de 1900 (Otéro, Émilienne d'Alençon, Liane de Pougy, etc.) et la mort de Thérésa, première célébrité du café-concert, des silhouettes nouvelles apparaissent, dont certaines cristallisent de façon éphémère les goûts de l'époque, tandis que d'autres connaîtront un succès plus grand encore après la guerre.
C'est dans *Non... Mais!...* (La Cigale, septembre 1913), que Chevalier quitte pour la première fois son costume de comique débraillé pour un smoking blanc de jeune élégant. "On était si habitué à me voir grotesque que cette totale transformation suffoquait à première vue. L'étonnement passé, le succès se doubla de la surprise et je fis ce jour-là un grand pas vers la confiance qu'il me fallait prendre en mon physique pour me présenter en public au naturel" (Maurice Chevalier, *Ma route et mes chansons*).

Département des Arts du spectacle. E. T.

324
Adrien Barrère (1877-1931)

Polin.
Affiche. 1913. 1 600 × 1 200 mm.

En 1913, Polin, âgé de cinquante ans, est loin d'être un nouveau venu dans la chanson. De son vrai nom Paul Marsalès (1863-1927), il débute en 1886 et devient très populaire avant 1900. Il passe régulièrement à l'Alcazar d'Été, à la Scala, à l'Eldorado, aux Ambassadeurs. Polin crée un genre, celui du "tourlourou", troupier naïf venu de son village et ébloui par la capitale. Son costume est celui du soldat de l'époque : pantalon garance, énormes godillots, immense mouchoir à carreaux, et surtout son petit képi d'ordonnance posé de travers. Il joue également dans des comédies et des opérettes.
Polin a des émules et l'on voit apparaître d'autres silhouettes de comiques troupiers : Vilbert, Bach — qui lance en 1913 à l'Eldorado *Quand Madelon* — Dufleuve, puis Ouvrard fils.

Département de la Musique. Opéra. E. T.



324




325

325
Dranem.
Portrait en couverture de *Paris qui chante.* 26 juillet 1913. 320 × 247 mm.

Armand Ménard (1869-1935), surnommé Dranem par anagramme de son patronyme, débute en 1894 comme ''chanteur comique, genre Polin''. Il trouve très vite son style, dû à un costume original — pantalon écossais trop court, jaquette étriquée, énorme nœud papillon et petit chapeau mou —, et à un répertoire composé de chansons aux paroles particulièrement ineptes. Celles-ci s'apparentent à la ''scie'', refrain sans signification produisant un effet agaçant, en vogue dès le Second Empire. L'interprète des *P'tits pois* — si apprécié par Raymond Queneau et Boris Vian — connaît un réel succès populaire. Il est aussi comédien et Antoine fait appel à lui en 1910 pour jouer Sganarelle dans *Le Médecin malgré lui* à l'Odéon.

Paris qui chante, revue hebdomadaire illustrée, est créée en 1903 par Polin. Publiant paroles et musique des chansons nouvelles, et des séries de petites photos montrant le jeu des interprètes, c'est un des plus précieux documents sur le concert au début du siècle.

Département des Arts du spectacle. E. T.

326
Adrien Barrère.

Fragson.
Affiche. S.d. 1 195 × 800 mm.

Bibl. : Xanrof, ''La Comédie au music-hall'', *Comoedia illustré,* 20 octobre 1912, n° 2, p. 81.

Le 30 décembre 1913, Harry Fragson est tué à coups de revolver par son père. Victor-Léon Pot, né en 1869, débute en 1891 en chantant des romances populaires sous le nom de Frogson, qu'il transforme en Fragson. Il acquiert une renommée internationale et passe dans les plus grands music-halls, à Paris et à Londres. Il importe d'Angleterre des mélodies qu'adapte Christiné et devient chanteur de ''genre anglais''. Il est le premier à s'accompagner lui-même au piano, tourné vers le public. La mort le surprend en pleine popularité : ''Pour les habitués de l'Alhambra, Fragson est quelque chose de tout à fait spécial, une sorte d'incarnation joyeuse de l'Entente Cordiale. Rien n'est typique comme la joie de la salle devant le bon sourire de cet enfant gâté, sa voix solide à l'articulation S.G.D.G., son amusant exercice de footing pour entrer et sortir après chaque chanson.''

Musée de l'Affiche. E. T.

327
Georges Kugelmann Benda.

Mistinguett.
Affiche. Vers 1913. 1 540 × 1 200 mm.

Tour à tour danseuse acrobatique, chanteuse de variétés à la voix rauque et à l'accent parisien, sobre comédienne, Mistinguett (1875-1956) se produit à l'Alcazar d'été, à l'Eldorado. En 1907, elle crée au Moulin-Rouge avec Max Dearly *La Valse chaloupée.*

En 1913, les qualités de Mistinguett sont déjà bien en place et perçues par les contemporains : "Pan ! des jambes... C'est Mistinguett. C'est l'unique et spontanée Mistinguett, qui chaloupe, qui ribouldingue, qui s'entrave, qui chahute, qui valse, quoi ! C'est Mistinguett, fantaisiste comme on doit l'être à Paris, mal élevée comme on sait l'être à Paris, comme une gosse, comme un trottin, comme une femme" (Louis Delluc).

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

328
Damia.
Portrait dans *Paris qui chante.* 11 janvier 1913. 315 × 247 mm.

Bibl. : Damia, "Je suis une fille de Paris", *Vedettes,* 7 décembre 1940, n° 4, p. 9 et 22.

"J'avais l'air gourde, bien sûr, mais le public m'avait acceptée. J'étais déjà Damia. Comment j'étais habillée ? Avec une grande robe de velours noir et un col blanc. Ce fut mon premier costume, ce fut aussi ma première affiche." Cette affiche, dessinée par J. Dola, date de 1913, année qui marque le début de la célébrité de Damia. Marie-Louise Damien (1892-1978), d'abord tournée vers la danse, se rend à Londres comme partenaire de Max Dearly dans une reprise de *La Valse chaloupée.* Vers 1910, elle chante au concert de la Pépinière, où déjà s'affirme la nouveauté de son style. *Ma copine,* du compositeur André Danerty, la présente comme une chanteuse réaliste, dont la puissance d'expression dramatique est accentuée par la sobriété de sa robe noire qui restera, sans le col de dentelle, son unique costume de scène après la guerre.

Département des Arts du spectacle. E. T.

329
Irving Berlin & Snyder.

Mysterious rag. Célèbre chanson américaine d'Irving et Snyder arrangée en nouveau pas de l'ours, par Francis Salabert.
Paris, E. Salabert, 1913. 350 × 270 mm, 2 p.

On date généralement de la guerre de 1914 l'apparition des rythmes syncopés et du jazz. Mais, dès 1913, le *Mysterious rag* d'Irving Berlin était édité à Paris. La danse de l'ours, importée d'Amérique, devait connaître une vogue foudroyante. Comme le tango, elle suscita de nombreuses protestations en raison de son excentricité et de la nouveauté de son rythme.

Couverture illustrée avec la photo de Manzano et la Mora, créateurs au music-hall du "Mysterious rag". A été dansé dans la revue *Tais-toi tu m'affoles,* au Moulin-Rouge.

Département de la Musique. N. W.

330
Jean Richepin (1849-1926)

Le Tango.
Photographie de scène. Acte I. 1913.

Cette pièce est créée au théâtre de l'Athénée le 30 décembre 1913 dans un décor de Ronsin évoquant "l'atelier d'un peintre cubiste" et des costumes de Paul Poiret, par Spinely, Ève Lavallière, Harry Baur. Selon Paul Reboux, "les vêtements et les décors contribuent autant que les répliques à exprimer le modernisme des personnages, leur snobisme, leurs tendances, leur audace".

L'année 1913 est dominée par un véritable engouement pour le tango, danse importée d'Amérique latine. Jean Richepin lui consacre une conférence à l'Académie française, Abel Faivre en fait le sujet d'une excellente caricature dans *Le Figaro* (19 juin 1913), la revue *Musica* lui donne la priorité dans son numéro de mai. L'archevêque de Paris, qui avait déjà interdit aux catholiques d'assister aux représentations du *Martyre de saint Sébastien* de Debussy et D'Annunzio en 1911, s'élève cette fois contre le tango, à la grande joie de Ravel qui, travaillant à son *Tombeau de Couperin,* propose ironiquement de relancer la *Forlane*...

Département des Arts du spectacle. M.-F. C., J.M. N.

331
Programme du Cirque Molier.
1913. Ill. par E. Teheleur. 326 × 257 mm.

Pour la trente-quatrième fois, ce cirque d'amateur offre son gala équestre annuel. En effet le 21 mars 1880, Ernest Molier, homme du monde et élève de Franconi, organisait une représentation exceptionnelle dans le manège qu'il avait installé dans sa propriété, rue Bénouville, près du Bois de Boulogne. Jusqu'en 1933, ces soirées ont attiré le Tout-Paris sportif et élégant. En y invitant la noblesse, l'armée, la magistrature et la bonne société, Molier leur avait communiqué le goût des exercices physiques dont récemment la mode était revenue à l'instigation de Pierre de Coubertin, rénovateur des Jeux olympiques.

En 1913, le régisseur général du gala est le marquis de Bourdeille, le chef-électricien le comte de Chamberret, le chef des écuyers le comte de Monchy ; parmi les clowns de piste, on trouve MM. de Charleval et de Rochecouste. Après des numéros de haute école, de voltige équestre, des entrées d'écuyères, on présente des exercices d'athlétisme et, pour finir, *Sémiramis,* pantomime assyrienne à grand spectacle avec apothéose et embrasement général.

Département des Arts du spectacle. M.-F. C.

332
Banquet au Trianon-Palace.
Aquarelle rehaussée de gouache. Signée A. M. 1913. 305 × 405 mm.

Collection particulière.

Sur les murs

333
Leonetto Cappiello (1875-1942)

Cigarettes Job.
Affiche. Lithographie en couleurs. 1912. 1 610 × 1 210 mm.

Bibl. : Jacques Vienot, *Cappiello, sa vie et son œuvre.* Paris, Éditions de Clermont, 1946 ; Malcolm Harlam, *Marks and monograms of the modern movement* (1875-1930), Guilford and London, 1977 ; Exposition, *Capiello,* Grand-Palais, avril-juin 1981.

Autodidacte, Cappiello arrive à Paris en 1898 et se fait d'abord connaître comme caricaturiste. Il collabore à divers journaux ainsi qu'à une publication éditée par *La Revue Blanche* et intitulée *Nos Actrices.* Sa première affiche, encore influencée par Chéret, date de 1898. En 1903, il réalise pour le chocolat Klaus un cheval rouge monté par une femme verte : grand succès. L'année suivante il abandonne la caricature et se consacre exclusivement à l'affiche, travaillant sous contrat pour l'imprimeur Vercasson (jusqu'en 1916). Il est le premier à énoncer et à appliquer une théorie de l'affiche dont les principes restent actuels : l'affiche doit se trouver en complète opposition avec ce qui l'entoure ; elle doit faire tache claire sur fond sombre ou l'inverse ; elle peut et doit utiliser des couleurs dissonnantes ; elle doit provoquer la surprise par une image à la fois extravagante et simple qui s'identifie au produit et se grave dans les mémoires mieux que tout énoncé. Enfin ces éléments doivent être unis par une ligne d'ensemble, une arabesque.

Département des Estampes et de la Photographie. S. B.

334
Leonetto Cappiello.

Bitter Campari.
Affiche. Lithographie en couleurs. 1913. 1 400 × 1 020 mm.

Département des Estampes et de la Photographie.

335
Leonetto Cappiello (1875-1942)

Plume idéale Waterman.
Affiche. Lithographie en couleurs. 1912. 990 × 770 mm.

Département des Estampes et de la Photographie.

336
O'galop (Marius Rossillon, *dit*) (1867-1946)

Nunc est bibendum. A votre santé. Le pneu Michelin boit l'obstacle.
Affiche. Lithographie en couleurs. 1913. 1 620 × 1 210 mm.

Bibl. : *Das frühe Plakat in Europe,* Bd 2, Berlin, 1977. Exposition, *Salon de l'Affiche automobile,* Automobile Club de France, 1978.



333

336

Très répandu dans le Montmartre de l'avant-guerre, O'galop a collaboré au *Rire* et à l'*Assiette au Beurre*. Le Bibendum Michelin est de son invention. Certaines de ses affiches sont signées Auger.

Département des Estampes et de la Photographie. S. B.

337
Eugène Ogé.

La Lampe Osram.
Affiche. Lithographie en couleurs. 1912. 2 000 × 1 500 mm.

Bibl. : Exposition, *La Petite Reine*, Musée de l'Affiche, 1979 ; *Affiches Belle-Époque*, Amsterdam, Muséum Vleeshuis, 1979.

On sait peu de choses sur le compte d'Ogé. Né à Paris, il a travaillé en liaison étroite avec l'imprimeur Verneau chez lequel ses premières affiches sont réalisées anonymement. Vers 1891 il signe une affiche "Exposition du Livre". En 1901 il est exposé au Salon des Artistes Français. Il crée des panneaux décoratifs. Le Musée de Pontoise possède de lui un fusain "Étude d'arbres".

Département des Estampes et de la Photographie. S. B.

338
Julien Lacaze (1886-?)

P.L.M. La Côte d'Azur et le Cap Martin.
Affiche. Lithographie en couleurs. 1913. 1 080 × 780 mm.

Bibl. : Exposition, *25 ans d'affiches d'une imprimerie*. Aubervilliers, Karcher, 1979.

Élève de Lemaire et de Renoir, Julien Lacaze est peintre, aquafortiste et lithographe. Il expose au Salon des Artistes Français en 1913. Il a dirigé à Asnières puis à Bry-sur-Marne un atelier. Il a réalisé de nombreuses affiches touristiques.

Département des Estampes et de la Photographie. S. B.

339
Julien Lacaze (1886-?)

P.L.M. Le Lac Majeur.
Affiche. Lithographie en couleurs. 1913. 1 080 × 780 mm.

Département des Estampes et de la Photographie.

340
E. Occhipinti.

Champagne du Phare.
Affiche. Lithographie en couleurs. 1912. 1 260 × 2 000 mm.

Bibl. : Exposition, *70 ans d'affiches, Coll. Musée Air France*, Photo-Jeunesse Documents 1978.

Département des Estampes et de la Photographie.

341
M. Auzolle.

Réglisse Florent.
Affiche. Lithographie en couleurs. 1912. 1 400 × 1 260 mm.

Bibl. : Exposition, *La Petite Reine*, Musée de l'Affiche, 1979 ; *25 ans d'affiches d'une imprimerie*, Aubervilliers, Karcher, 1979.

Département des Estampes et de la Photographie.

342
M. Auzolle.

Au Bon Marché, Maison Boucicaut. Les Jouets.
Affiche. Lithographie en couleurs. 1913. 1 200 × 1 640 mm.

Département des Estampes et de la Photographie.

343
G. de Fonseca.

Grison Paris. Pâtes et crèmes pour chaussures.
Affiche. Lithographie en couleurs. 1912. 150 × 1 100 mm.

Département des Estampes et de la Photographie.

344
René Péan (1875-1945)

Du 17 au 27 octobre 1913. XIV expo internationale de l'Automobile du cycle et des sports, Grand-Palais des Champs-Élysées.
Affiche. Lithographie en couleurs. 1913. 1 060 × 750 mm.

Bibl. : L. Broido. *French opera Poster 1866-1930.* N.Y., Dover, 1976 ; *Das frühe Plakat in Europa*, Bd 2, Berlin, 1977. Exposition, *Affiches Belle Époque*, Amsterdam, Museum Vleeshuis, 1979 ; *La Petite Reine*, Musée de l'Affiche, 1979.

Beau-frère de Jules Chéret, il a réalisé des pastels et des lithographies. Il a été élève de Chéret et de l'École des Arts Décoratifs. On lui doit des scènes espagnoles et les illustrations "Chansons d'atelier", de P. Delmet (1901). Il a collaboré au Supplément musical de l'Illustration (1896-1900), à "*La Rampe*" (1899), au "*Plaisir*" (1906).

Cabinet des Estampes et de la Photographie. S. B.

345
Le meilleur, le moins cher, pneu vélo Michelin.
Affiche. Lithographie en couleurs imprimée dans les ateliers Chaix, anciennement Jules Chéret. 1913. 1 240 × 810 mm.

Département des Estampes et de la Photographie.

346.
Géo Dorival

Château d'Amboise.
Affiche. Lithographie en couleurs. 1913. 1 030 × 730 mm.

Géo Dorival a été élève de l'École des Arts Décoratifs et a exposé au Salon des Artistes Français.

Département des Estampes et de la Photographie.

Le luxe des livres

347
George Barbier (1882-1932)

Dix-sept dessins sur le Cantique des cantiques.
Paris : A la Belle édition, 1914. In-4°, [88] p., gravures sur bois. Reliure maroquin rouge de Pagnant.

George Barbier s'était acquis à partir de 1911 une rapide célébrité comme aquarelliste et illustrateur. Il dut cependant attendre 1913 pour publier son premier livre illustré ; c'est chez François Bernouard qu'il paraît : *Dessins sur les danses de Vaslav Nijinsky*. Les bois qui illustrent le *Cantique des cantiques* (publié en 1914, mais certaines planches sont datées de 1913) contrastent avec les aquarelles de Barbier que publient à la même date des revues comme la *Gazette du bon ton*. Le dessin de George Barbier tout en arabesques et courbes aurait pu apparenter ces images aux pires productions fin-de-siècle ; un trait assez épais et surtout le luxe austère de l'impression en noir et or mettent l'illustration en accord avec le texte, imprimé en italique, que Bernouard a préféré ici au romain pour la souplesse de sa ligne sans doute.

Département des Imprimés. R.J. S.

348
Francis Jammes (1868-1938)

Clara d'Ellébeuse ou l'Histoire d'une ancienne jeune fille.

Robert Bonfils (1886-1976)

Paris : Mercure de France, 1912. In-8° jésus, 92 p., fig. Reliure de Robert Bonfils, vélin à composition peinte. Ex. n°51 sur papier vélin, avec un dessin et un envoi à Robert Azaria.

La page de titre de *Clara d'Ellébeuse,* premier livre illustré par Robert Bonfils, porte 1912, mais l'achevé d'imprimer indique 15 janvier 1913. Ses charmantes compositions révélèrent aussitôt un talent qui devait se manifester dans tous les domaines de la décoration du livre. La technique du pochoir utilisée pour le livre aquarellé fut parfois qualifiée péjorativement de coloriage. Mais cette fois — écrit R. Hesse — le coloriage apparaît comme "délicat... moderne, avec une conception particulière de l'aménagement des blancs, venant apporter un effet décoratif au milieu de la couleur". La reliure est signée par Bonfils. Celui-ci pensait qu'elle fait partie intégrante de l'ouvrage et doit, de préférence, être confiée à l'illustrateur afin de mieux assurer l'unité décorative de l'ensemble. C'est René Kieffer qui assura avec le *Mercure de France* la parution de cet ouvrage. D'abord relieur, Kieffer fit ensuite œuvre d'éditeur et son effort en faveur du livre aquarellé contribua à introduire la couleur dans le livre moderne.

Département des Imprimés. F. N.

349
Petites fleurs de Saint François d'Assise.

Maurice Denis (1870-1943)

Paris : J. Beltrand, 1913. In-4° jésus, VI-256 p., fig. En feuilles. Ex. n° III pour Bernadette Denis, fille de Maurice Denis.

A l'époque où il illustre les *Fioretti,* Maurice Denis est au sommet de sa renommée et son activité s'étend à de nombreux domaines. La seule année 1913 verra la publication des *Fioretti,* l'édition de textes fondamentaux réunis en un volume : *Théories* et l'achèvement de la frise circulaire pour le Théâtre des Champs-Élysées. Un amateur d'art moderne, admirateur de Maurice Denis, Gabriel Thomas, est à l'origine de plusieurs de ces réalisations. Il lui avait demandé en 1907 d'illustrer un texte de Dante, la *Vita Nova.* Cet ouvrage marquera un moment particulièrement heureux dans la carrière d'illustrateur de Maurice Denis. Il rencontre, en effet, en la personne de Jacques Beltrand et de ses frères, des virtuoses de la gravure sur bois qui sauront traduire à la perfection ses compositions en couleurs dont la réalisation demandera parfois le repérage de 12 à 15 planches. De cette entente entre un mécène, un artiste et ses interprètes, naîtront une série de livres dont les *Fioretti* sont le second. Nul peintre ne pouvait mieux que Maurice Denis réaliser l'illustration de ce texte. La spiritualité franciscaine est en accord avec la sienne et avec sa sensibilité d'artiste. André Pératé note dans la préface : "qu'il a mis dans ses images, avec les gestes même du Saint et de ses naïfs disciples, toute la nature si ardemment aimée, les vignes, les oliviers d'Assise". L'Italie, si souvent visitée, est avec la Bretagne, sa terre d'élection. Mais cet hymne à la nature est toujours maîtrisé et n'exclut pas la rigueur ; celle-ci apparaît dans l'ordonnancement de chaque page composée comme une fresque. Cet architecture du livre, il l'avait rêvée dès 1890. Jeune Nabi de vingt ans, il avait alors défini, dans un article de la revue *Art et critique,* avec sa théorie du Néo-traditionnisme, sa conception du livre : "Je rêve d'anciens missels aux encadrements rythmiques, de lettres fastueuses." Il voulait "trouver une décoration sans servitude... une bordure d'arabesques sur les pages, un accompagnement de lignes expressives". Ces idées exposées quelques vingt-trois ans auparavant semblent décrire les *Fioretti.* A chaque page du livre, un équilibre nouveau est réalisé pour ordonnancer harmonieusement, autour des compositions et du texte typographique, les encadrements historiés ou fleuris dont les motifs sont chaque fois différents. La couleur donne lieu, elle aussi, à de rares et subtils accords renouvelés au fil des pages.

Collection particulière. F. N.

350
Maurice Denis.

Carnet de croquis.
16 × 21 oblong, 1910 (?), 41 ff.

Ce carnet est composé d'aquarelles, de dessins et d'un herbier. La flore est celle des *Fioretti,* elle figurera dans les bordures du livre "ces platesbandes toutes parsemées de chèvrefeuille... de cyclamens, de muguet, de liserons". Les aquarelles peintes sur le motif représentent pour la plupart des paysages d'Italie. Elles ont probablement été exécutées au cours du voyage que Maurice Denis y fit en avril 1910 pour préparer l'illustration des *Fioretti.* "Pélerin pieux... il a visité tous les sanctuaires franciscains, il a suivi les pas du Poverello, mais ses notes furent les rapides et fraîches aquarelles de ses carnets de route" (A. Peraté). Plusieurs paysages de ce carnet ont été utilisés par Maurice Denis pour situer les scènes des *Fioretti.* On retrouve aussi des correspondances dans les harmonies de couleurs entre le carnet et le livre.

Collection particulière. F. N.



350

351
Maurice Denis.

Quatre esquisses pour l'illustration des "Petites fleurs".

Le Sermon aux oiseaux.
Aquarelle. s.d. 160 × 255 mm. Sur la même feuille, deux esquisses pour la p. 50 du texte. Mention au crayon : "les oiseaux très nombreux".

Les habitants des environs venant offrir des vivres aux moines du Chapitre tenu par Saint François dans Sainte Marie des Anges.
Aquarelle et crayon. s.d. 275 × 195 mm. Esquisse pour la page 59 du texte. Mention au crayon : "Sainte Anne La Palud". Indication de mise en page.

Saint François prêchant nu dans Assise.
Aquarelle et crayon. s.d. 280 × 215 mm. Esquisse pour la page 107 du texte. Indication pour la bordure.

Frère Jean voyant au moment de la consécration le Christ entouré d'anges.
Aquarelle. s.d. 160 × 240 mm. Esquisse pour la page 189 du texte. Mention manuscrite au crayon : "Ch. 53. Cadde coma fosse morto."

Ces esquisses présentent un stade intermédiaire entre les croquis sur le vif du carnet précédent et les compositions définitives des gravures sur bois.

Collection particulière. F. N.

352
Edgar Allan Poë (1809-1849)

Les cloches et quelques autres poèmes.

Edmond Dulac (1882-1959)

Paris : H. Piazza, 1913. In-4° carré, 98 p., fig. Ex. n° 297 sur japon.

Influencé à la fois par la peinture mongole, les estampes japonaises et les Pré-raphaélistes, Edmond Dulac, s'est plu à évoquer dans ses compositions un univers féerique, peuplé de créatures merveilleuses ou de monstres étranges, mais néanmoins toujours emprunt d'élégance et de grâce. Ce charme est dû à la subtilité du dessin, au raffinement des aquarelles tout en demi-teintes, à la science de la composition qui répartit savamment l'intérêt entre les différents plans. Son style qui sert à merveille l'illustration de contes orientaux, s'adapte également fort bien à l'atmosphère des oeuvres d'Edgar Poë. Pour *Les Cloches,* il composa les 28 aquarelles, les 10 dessins et les divers autres ornements répartis dans le texte. L'édition française parut en 1913 chez Piazza, suivant de peu l'édition anglaise de 1912. Depuis 1906 cet artiste, né à Toulouse, s'était établi en Angleterre et il acquit en 1912 la nationalité britannique. Il y connut la faveur du public comme illustrateur. La plupart de ses compositions furent reproduites mécaniquement par le procédé dit des 3 couleurs. Les éditions françaises des livres illustrés par Dulac parurent chez Piazza, spécialiste des éditions de demi-luxe.

Département des Imprimés. F. N.

353
François Bernouard (1884-1949)

*En escripvant ceste parolle...Étrennes pour l'année 1913 en petits poèmes à forme fixe...*ornées de quelques dessins.

Marcel Goupy.

Paris : chez Geo. Rouard "A la paix", La Belle édition, 1913. In-8°, [16] p. Ill., couv. ill.

En 1913, François Bernouard ne s'est pas encore lancé dans ses entreprises de publications d'œuvres complètes (Zola, Jules Renard, Villiers de l'Isle Adam...) qui devaient faire sa célébrité, sa ruine et sa mauvaise réputation. Il a débuté dans l'édition et la typographie vers 1905, avec des revues, *Le Témoin* de Paul Iribe ; puis, avec Jean Cocteau et Maurice Rostand, l'aventure de *Schéhérazade ;* en janvier 1913 paraît le dernier n° de *Panurge* à qui sa numérotation et sa parution un peu fantaisistes avaient valu la devise "Panurge n'urge pas". Cette activité mise à part, Bernouard se consacre à l'édition de livres de luxe illustrés, et de plaquettes, soit des comptes d'auteur, soit des plaquettes publicitaires. *En escripvant ceste parolle...* offre un exemple de cette production, ici au service d'un marchand de verrerie, faïence et porcelaine de luxe de l'Avenue de l'Opéra. Cette plaquette présente l'originalité d'avoir été écrite par Bernouard lui-même (qui était poète, et avait précédé Apollinaire de deux ans en publiant un recueil de poèmes — *Futile* — sans ponctuation). Les illustrations de Marcel Goupy, assez convenues, mettent en valeur — par contraste — l'illustration de couverture, qui pourrait être due à André Mare.

Département des Imprimés. R.J. S.

354
Paul Adam (1862-1920)

Le Serpent Noir.

Malo Renault (1870-1939)

Paris : Les Cent bibliophiles, 1913. In-4° carré, XII-346 p., fig. Ex. n°130 pour la Bibliothèque nationale.

Pour illustrer *Le Serpent noir,* le graveur Malo Renault exécuta, de juin à octobre 1909, des études sur nature "au pays de Vannes, à Belle-Isle-en-mer et en Cornouaille". La gravure à l'eau-forte et à la pointe sèche des 111 compositions lui demanda ensuite trois ans de travail. Cette alliance de la pointe sèche qui donne la finesse du trait et de l'eau-forte qui permet la transparence des tons était sa technique préférée et celle-ci est si parfaite que "chaque illustration, considérée isolément, possède toutes les qualités d'une estampe". Comme son nom l'indique, la Société des

Cent bibliophiles comptait cent membres. Fondée en 1895, son comité était présidé en 1913 par Eugène Rodriguès. Leurs tirages étaient limités à 130 exemplaires tous nominatifs.

Département des Imprimés. F. N.

355
Émile Moselly (1870-1918)

La Charrue d'érable.

Camille Pissarro (1831-1903) et Lucien Pissarro (1863-1944)

Paris : Le Livre contemporain, 1912. In-8° carré, 108 p., fig. Reliure d'éditeur. Éd. orig. Un des 116 ex.

Lorsque le fils aîné de Camille Pissarro, le graveur Lucien Pissarro, conçut *La Charrue d'érable* pour les bibliophiles du Livre contemporain, il réalisa une œuvre dédiée à la mémoire de son père disparu en 1903. Le texte, demandé à Moselly, devait accompagner douze planches en couleurs, taillées dans le bois d'après des dessins de Camille Pissarro. Le thème en était la vie paysanne et les travaux des champs. Pour compléter l'ornementation par douze en-têtes et culs-de-lampe ainsi que par douze lettres ornées, Lucien adaptera des croquis laissés par son père. Ce livre harmonieux qui reflète l'esprit impressionniste, fut imprimé à 116 exemplaires, sur la presse à main de l'Eragny Press, à Epping. Le caractère employé est celui créé par Lucien : le Brook ; il porte le nom de sa maison d'Hammersmith. Installé en Angleterre en 1890, Lucien Pissarro qui était déjà un graveur accompli — Lepère lui avait montré la gravure sur bois — fonda l'Eragny Press en 1894. Eragny était le village où vivait Camille Pissarro. Avec l'aide de sa femme, Esther Bensousan, il enrichira la bibliophilie de 32 ouvrages. Par deux fois l'appui de bibliophiles lui permettra de donner sa mesure. Le Livre contemporain qui commandita *La Charrue d'érable* était alors présidé par un homme éminent : Louis Barthou. La Société avait été fondée en 1903 par Pierre Dauze et Paul Gallimard. Celui-ci, chargé du choix des livres pour le Salon d'Automne de 1913, placera *La Charrue d'érable* parmi les ouvrages sélectionnés.

Département des Imprimés. F. N.



LA MOISSON.



N était en pleine moisson.
Le soleil se levait; des souffles frais, qui agitaient des masses confuses de feuillages, apportaient des odeurs de rosée et des parfums de fruits mûrissant au fond des vergers.
Seule, au bout de la rue, la petite maison paraissait dormir, envahie par une sorte de somnolence, qui se prolongeait au milieu du bruit, du tumulte de la vie recommençante. L'huis demeurait clos; pas un rai de lumière ne glissait par les volets soigneusement fermés.
79

355

356
Guy de Maupassant (1850-1893)

Notre cœur.

Henri Royer (1862-?)

Paris : Société des Amis des livres, 1913. In-8° jésus, 276 p., fig. Ex. n° 83 sur papier vélin, pour la Bibliothèque nationale.

Henri Royer exécuta 23 compositions pour illustrer *Notre cœur.* Dans ses peintures, il cherche à recréer une atmosphère subtile et on retrouve cette préoccupation dans les compositions exécutées pour ce livre, l'un des rares qu'il illustra. La disposition hors-texte des planches, la finesse sévère des gravures en noir et blanc, concourent à donner à ce livre un aspect traditionnel. Il s'agit de gravures de reproduction, exécutées à l'eau-forte et au burin par Antoine Dézarrois, buriniste, prix de Rome en 1892 dont l'œuvre gravé se compose, en majorité, de reproductions au burin de tableaux de maîtres.

La Société des Amis du livre, une des plus anciennes et des plus actives sociétés de bibliophiles, fut fondée en 1874. A partir de 1897 la Société fit paraître quelques ouvrages illustrés de gravures originales de Lepère et de Louis Legrand, mais la plupart de ses éditions restent conformes au goût de l'époque.

Département des Imprimés. F. N.

357
André Mare (1887-1932)

Reliure en parchemin à décor pyrogravé et peint. 1913.
Sur : Joseph Paul-Boncour, *Art et démocratie,* Paris : P. Ollendorff, 1912. In-8°. Envoi de l'auteur à André Mare.

Bibl. : René Chambolle, "Le Salon d'automne", *La Reliure,* décembre 1913, p. 115 ; Ami Chantre, "Les Reliures d'André Mare", *L'Art décoratif,* 1913, pp. 251-258.

En 1913, dans le domaine de la reliure d'art, alors que continue sans élan nouveau l'hégémonie du style "Art nouveau" qui s'est imposé dans la dernière décennie du XIXe siècle, le fait marquant est la présentation dans les salons et la presse spécialisée des reliures d'André Mare. D'abord peintre, celui-ci se tourne vers la décoration, notamment celle des reliures. Après des premiers essais pyrogravés non colorés à partir de 1904, c'est vers 1910 qu'il commence à exécuter des reliures d'une facture très particulière qui rompent avec les habitudes des amateurs contemporains : couvrure de parchemin, décor pyrogravé et peint à l'aquarelle, formes végétales nettes, vivement colorées, relevant d'une stylisation nouvelle épurée. Si en 1913, ces œuvres connurent une certaine audience, elles suscitèrent dans les milieux bibliophiliques la surprise, voire le rejet. Elles préfigurent les créations de la reliure "Art déco" de l'après-guerre auxquelles pourtant elles sont irréductibles.

Collection Michel Mare. J. T.

La gravure des Salons

A en juger par l'*Annuaire de la gravure française* que patronnent d'éminentes personnalités du monde des arts : Béraldi, Courboin, Delteil, Doucet..., l'estampe française est en 1913 fort prospère. On n'y répertorie pas moins de vingt-sept sociétés de gravure nées les trente dernières années et une cinquantaine d'expositions avec des estampes. Trois grands salons parisiens : les *Artistes français*, la *Nationale des Beaux-Arts* et le *Salon d'automne*, présentent au Grand-Palais d'importantes sections de gravure, soit quelque 1 500 estampes et de plus rares illustrations de livres, de près de 650 artistes. Quant aux galeries, on en compte près d'une vingtaine s'intéressant à la gravure, dont certaines nettement plus spécialisées : les galeries Georges Petit, Devambez, Reitlenger, Sagot et Tooth and Sons.

De cette vie publique de la gravure, deux revues donnent des comptes-rendus réguliers : *la Gravure et la lithographie françaises* et l'ultra-traditionnaliste *Gazette des artistes graveurs français*. On y enregistre en cette année 1913 un net recul de la gravure de reproduction qui n'occupe plus aux *Artistes français* qu'un cinquième des cimaises réservées aux graveurs. Parmi ces "reproducteurs", certains sont d'éminents praticiens tels Jacquet, Laguillermie, Busière, Focillon, Bouchery ou Waltner, tous membres ou candidats à l'Institut, qui interprètent à merveille les classiques ou les gloires d'hier, Rembrandt ou Meissonier. A l'Académie des Beaux-arts même, l'heure est à la réforme : il faut, dit-on à propos des prix de Rome, reprendre au plus tôt l'ancienne et glorieuse traditon de la gravure originale et faire des jeunes graveurs des artistes créateurs, non des manœuvres. Ainsi, en noir et en couleurs, s'affirme le triomphe de la gravure originale. Gravée sur bois, elle a ses maîtres : Lepère ou Rivière sur la voie desquels se sont engagés Beltrand, Gusman, Colin ou Méheut, et de jeunes indépendants Pascin ou Lespinasse.

En ce domaine les aquafortistes sont légion : Raffaëlli, Frélaut, Beurdeley mais aussi Chahine, Leheutre, Beaufrère, Béjot, Delâtre ou Le Meilleur. La grande majorité d'entre-eux sont des paysagistes qui croquent à l'envi paysages de l'Ile-de-France ou de Bretagne, vieilles rues de Paris ou de province, vues d'Italie ou d'Afrique. "Quelle avalanche de maisons et de bateaux subissons-nous !" s'esclaffent les adversaires de cet "art libre" en parcourant les quelque deux cents paysages gravés alignés aux murs du salon de la Nationale. On y voit, il est vrai, fort peu de portraits — mis à part celui du président de la République Raymond Poincaré, gravé par Desmoulin — fort peu de nus ou de natures mortes et les scènes ou types de la rue, si à la mode au début du siècle, se sont faits beaucoup plus rares. On ne les trouve guère que sous le crayon lithographique de dessinateurs humoristes tels que Poulbot, Willette, Forain ou Steinlen, parfois aussi sous la pointe spirituelle d'un Laboureur ou la gouge habile d'un Bonfils.

Toutes ces estampes répondent, comme le fait remarquer alors François Courboin, conservateur du Cabinet des estampes (*Art et décoration*, janv. 1913) au goût nouveau du public pour la gravure au moment même où le stock des pièces anciennes s'épuise. Elles ne sont plus tellement destinées aux cartons des amateurs et à l'illustration des livres où elles se sont vues largement supplantées par les procédés photo-mécaniques, mais elles sont devenues essentiellement "un élément décoratif propre à égayer le logis en y faisant entrer des traductions sincères et directes de la nature et de la vie". (Emile Seyden, *Art et Décoration*, fév. 1913.)

M.-C. M. et F. W.

OUVRAGES CITÉS

Annuaire de la gravure française, Société pour l'étude de la gravure française, 1913-août 1914.

L'Art décoratif. Revue de l'art ancien et de la vie artistique moderne.

Art et décoration. Revue mensuelle d'art moderne.

La Gazette des artistes graveurs français.

Gazette des Beaux-Arts.

La Gravure et la lithographie françaises.

La Revue de l'art ancien et moderne.

Société des Artistes français, *Exposition annuelle des Beaux-Arts. Salon de 1913*, 131ᵉ exposition depuis l'année 1673. Grand-Palais des Champs-Élysées, 30 avril-3 juin 1913.

Société du Salon d'Automne, *Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, architecture et art décoratif*, Grand-Palais des Champs-Élysées, 11ᵉ exposition : 15 nov. 1913-5 janv. 1914.

Société Nationale des Beaux-Arts, *Catalogue illustré du Salon de 1913*, Grand Palais, Printemps 1913.

Inventaire du fonds français après 1800. T. I à XIV. A-LYS, Le Garrec, puis Bibliothèque Nationale, 1930-1967.

Graveurs et lithographes de l'École des Beaux-Arts aujourd'hui. Exposition, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, 9-28 juin 1982.

Loÿs Delteil, *Manuel de l'amateur d'estampes du XIXᵉ et XXᵉ siècles. T. II : 1801-1924*, Dorbon-Ainé, 1925.

Burr Wallen et Donna Stein, *The Cubist Print. Catalogue d'exposition.* University Art Museum, University of California, Santa Barbara, 1981.

358
Jules Jacquet (1841-1913)

Les Amateurs d'estampes, d'après Meissonier.
Burin. 1904. 493 × 360 mm. Tooth éditeur à Londres, Paris, New York. Salmon imprimeur. Épr. avec remarque, signée, sur parchemin. Cachet sec : Printsellers Association.

Officier de la Légion d'honneur, ancien membre du comité de la *Société des Artistes français,* plusieurs fois membre du jury, Jules Jacquet est encore titulaire de la chaire de gravure au burin à l'Ecole des Beaux-Arts lorsqu'il meurt en 1913 à 72 ans. Élève d'Henriquel-Dupont, ce graveur de reproduction très habile buriniste, laisse une œuvre importante qui lui valut naguère son heure de renommée. Loÿs Delteil dans son *Manuel de l'amateur d'estampes* rappelle combien certaines de ses planches firent fureur à leur apparition, notamment celles d'après Meissonier. A sa mort, la galerie parisienne Tooth and Sons présente les gravures de Jacquet d'après Greuze et Meissonier. Son œuvre gravé est mis en vente le 7 juin à l'Hôtel Drouot. Le Cabinet des Estampes acquiert alors un certain nombre de ses pièces les plus célèbres, dont *les Amateurs d'estampes* adjugée 75 F.

Département des Estampes et de la Photographie.



358

359
Frédéric Laguillermie (1841-1934)

Matinée de septembre, d'après Paul Chabas.
Eau-forte et pointe sèche. 1913. 215 × 284 mm.

Prix de Rome en 1866 et membre de l'Institut, ce graveur de reproduction réputé qui interprète également ses propres compositions, succède en 1913 à 72 ans à Jules Jacquet à l'École nationale des Beaux-Arts pour diriger l'atelier de gravure durant encore seize années (il formera Decaris et Lemagny). la *Gazette des artistes graveurs français* note alors avec ironie qu'"à l'heure où les nobles traditions brûlent et s'écroulent, on a grand besoin de braves pompiers". Dans son compte-rendu du *Salon des Artistes français,* Henri Focillon prend la défense de ces graveurs de reproduction à l'eau-forte comme Laguillermie, ou en lithographie comme Maurou également professeur à l'École des Beaux-Arts, soulignant le savoir, la probité et l'émotion de ses maîtres (*la Revue de l'art ancien et moderne,* juin 1913).

Département des Estampes et de la Photographie.

360
Auguste Lepère (1849-1918)

L'Abreuvoir.
Bois au canif tiré en brun rouge. 1910. 402 × 307 mm. 50 ex. Épr. 5/5 H.T. signée. C. Saunier 521.

Bibl. : Charles Saunier, *Auguste Lepère, peintre et graveur, décorateur de livres,* Le Garrec, 1931.

Peintre, graveur et illustrateur fécond à qui l'on doit l'une des plus belles réussites de la bibliophilie du début de ce siècle, *A Rebours* de Huysmans, publié en 1903, Auguste Lepère a joué un rôle capital dans l'évolution de la gravure sur bois, remettant à l'honneur le bois de fil. En 1911 il fonde avec Béraldi, Beltrand, Colin, Gusman et Laboureur la *Société de la gravure sur bois originale.* Celle-ci lance en 1913 un nouveau projet : *le Nouvel imagier,* recueil où la gravure sur bois décorative se présente conjointement au caractère typographique. Donnant un compte-rendu de l'exposition de la *Gravure sur bois originale* au Pavillon de Marsan dans *Art et décoration* (janvier 1913) le conservateur du Cabinet des Estampes François Courboin n'hésite pas à donner le panneau d'Auguste Lepère comme un des "clous" de l'exposition, parlant notamment de l'"incroyable souplesse de son talent dans son *Abreuvoir* taillé comme un beau bois du temps du Titien", pièce que l'artiste présente également au Grand Palais à la *Nationale des Beaux-Arts* de 1913.

Département des Estampes et de la Photographie.

361
Amédée Joyau (1872-1913)

Roscoff, les voiles rouges.
Bois en couleurs. 1904. 198 × 277 mm. Épr. 12/15 du 3ᵉ état signée, sur chine.

Le *Salon d'Automne* consacre une des ses trois rétrospectives à ce graveur sur bois, mort prématurément à quarante-et-un ans. Tous les critiques s'accordent à louer l'œuvre de ce paysagiste délicat, sa couleur rare, son esprit de synthèse, qui révèlent des influences japonisantes. *Les Voiles rouges,* une des plus célèbres pièces de l'artiste d'après Delteil, fait partie de ses marines qui précédèrent les études d'arbres de la forêt de Fontaine-

bleau, présentées en 1913 à la *Nationale des Beaux-Arts*, comme au *Salon d'Automne*. La totalité de l'œuvre gravé ainsi que les aquarelles préparatoires ont été léguées au Cabinet des Estampes par A. Curtis (1943).

Département des Estampes et de la Photographie.

362
Jean-François Raffaëlli (1850-1924)

La Route ensoleillée.
Eau-forte, roulette, pointe sèche, en couleurs. c. 1912. 200 × 265 mm. Épr. 26/125 signée, sur japon. L. Delteil 99.

Bibl. : Loÿs Delteil, *Le Peintre-graveur illustré, t.XVI, Jean-François Raffaëlli,* chez l'auteur, 1923.

Ce peintre que Loÿs Delteil tient pour un des principaux rénovateurs de la gravure en couleurs (ses estampes ne sont plus coloriées à la poupée mais gravées sur plusieurs planches et imprimées au repérage), expose à la *Société Nationale des Beaux-Arts* en 1913. Henri Barbusse dans son compte-rendu du Salon paru dans *La Revue de l'art ancien et moderne* (mai 1913), note : "Raffaëlli maintenant épris de soleil", songeant sans doute au contraste de ce paysage avec les miséreux qui ont été un des thèmes de prédilection de l'artiste. Cette même année, Raffaëlli expose également à la Galerie Georges Petit avec la *Société de la gravure originale en couleurs* qu'il a créée en 1904 et qui groupe des artistes tels que Du Gardier, Pierre Gatier, Pierre Roche, Icart, Latenay ou Taquoy.

Département des Estampes et de la Photographie.

363
Pierre Roche (Fernand Massignon *dit*) (1855-1922)

a) *Lac Maréotis.*
Gypsographie en couleurs. 1913. 110 × 110 mm. 4 ex. Épr. signée.

b) *Temple de Kom Ombo (Égypte).*
Gypsographie en couleurs. 1913. 110 × 110 mm. 4 ex. Épr. signée.

Bibl. : *Pierre Roche, Estampes modelées et églomisations,* La Nouvelle Revue Critique, 1935.

Cet ancien médecin, peintre, sculpteur élève de Dalou et de Rodin, est resté célèbre dans le monde de la gravure par ses gypsographies ; dès 1895 elles ont retenu l'attention et la plume de Roger Marx, puis celles de Léon Rosenthal et Paul Vitry. Il s'agit en effet d'estampes en relief obtenues à partir d'un moule de plâtre encré dans lequel est comprimée à la main et modelée une feuille de papier japon. Dès 1893, Pierre Roche expose ses œuvres à la *Nationale des Beaux-Arts*. En 1913 nous le voyons également exposer ses gravures au Grand-Palais avec les *Peintres orientalistes* et à la galerie Devambez avec les *Peintres-graveurs français*. Deux ans plus tard, il fait don à l'État de 160 gypsographies aujourd'hui conservées au Cabinet des Estampes.

Département des Estampes et de la Photographie.

364
Henri Rivière (1864-1951)

Le Petit bois.
Eau-forte. 1913. 270 × 415 mm.

Bibl. : Georges Toudouze, *Henri Rivière peintre et imagier,* H. Floury, 1907.

Ce peintre-graveur également décorateur se fit tout d'abord connaître du grand public par sa collaboration au théâtre d'ombres du cabaret du *Chat noir* de Rodolphe Salis. Il fut alors un des principaux rénovateurs de la gravure en couleurs, l'initiateur du bois gravé avec impression à l'eau. Ainsi en témoignent ses paysages bretons et ses études de vagues, exposés aux *Peintres-graveurs français* dont il fit partie dès 1892, estampes où se manifestent des influences tant japonaises qu'impressionnistes. Mais, en 1913, ce sont de vigoureux paysages à l'eau-forte, d'une belle venue, que Rivière présente au *Salon de la Nationale des Beaux-Arts,* alors vivement loués par la critique.

Département des Estampes et de la Photographie.

365
Jacques Beurdeley (1874-1954)

Au bord de la route.
Eau-forte. 1912. 182 × 246 mm.

Initié à la gravure par Delâtre, cet aquafortiste délicat exécute tout d'abord des vues de Paris, de Londres et de Venise, hommages à Méryon ou à Whistler, puis s'inspirant plus directement de Corot, il "trace de fins paysages aux arbres légers... qui traduisent à merveille l'atmosphère de la campagne provinoise" (L. Delteil). Tout comme Frélaut, il expose en 1913 chez Devambez avec la *Société des Amis de l'eau-forte* et avec les *Peintres-graveurs français,* ainsi qu'au *Salon de la Nationale des Beaux-Arts* où il présente quatre eaux-fortes dont *Au bord de la route.* Il fait également don cette année-là de 62 gravures au Cabinet des Estampes.

Département des Estampes et de la Photographie.

366
Jean Frélaut (1879-1954)

Paysage de l'Ile aux Moines.
Eau-forte. 1913. 203 × 302 mm. Épr. signée du 7e état. L. Delteil 129.

Bibl. : Loÿs Delteil, *Le Peintre-graveur illustré, t. XXXI. Jean Frélaut,* chez l'auteur, 1926.

Aquafortiste de grand talent, Jean Frélaut fait partie de cette école de graveurs paysagistes si prospère à la veille de la guerre de 14 et qui compte dans ses rangs des artistes tels que Beaufrère, Béjot, Beurdeley, Chahine, Leheutre, Lepère ou Rivière. Avec eux, Frélaut expose en 1913 au Grand-Palais à la *Nationale des Beaux-Arts* ou encore à la galerie Devambez avec les *Peintres-graveurs français.* Mais ce qui frappe dans ce graveur qui s'est volontairement limité à l'évocation des paysages bretons, c'est, comme l'a fait remarquer Loÿs Delteil, une probité de primitif alliée à une véritable science. Avec "les ondulations des terrains, la succession des plans, les silhouettes des arbres et les masses capricieuses que forment les chaumières", son *Ile aux Moines* exposée à la *Nationale des Beaux-Arts* en 1913, est bien une des estampes les plus typiques de l'œuvre. Cette même année, l'artiste faisait don au Cabinet des Estampes d'une cinquantaine de gravures.

Département des Estampes et de la Photographie.

367
Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923)

a) *Nu.*
Vernis mou et aquatinte en couleurs. c. 1913. 256 × 192 mm.

b) *La Grande sœur.*
Pointe-sèche. 1913. 225 × 168 mm. Delâtre imprimeur. Épr. sur japon. Cette planche a paru en hors-texte dans le catalogue de l'œuvre gravé.

Bibl. : Ernest de Crauzat, *L'Œuvre gravé et lithographié de Steinlen,* Soc. de propagation des livres d'art, 1913.

1913 est, pour la Bibliothèque Nationale, la grande année Steinlen. C'est en effet à cette date que le Cabinet des Estampes reçoit du collectionneur Raymond Koechlin 82 gravures de l'artiste et acquiert chez Le Garrec, 263 épreuves avant lettre pour le *Gil Blas,* magnifique collection que viendront compléter en 1943 et 1952 les donations d'A. Curtis et de Mme de Crauzat. C'est aussi l'année où paraît le catalogue de son œuvre gravé rédigé par son ami intime Ernest de Crauzat, et qui ne compte pas moins de 745 numéros. Steinlen montre alors quelques estampes aux *Peintres-graveurs de Paris* et chez Devambez à l'exposition du *Nu.*

Le peintre, illustrateur et graveur né à Lausanne mais naturalisé français, s'est vite fait connaître tant des amateurs d'art que du grand public. On appréciait fort ses dessins pour la presse parus dans *le Chat noir, Gil Blas, le Rire* ou *l'Assiette au beurre,* qui le conduisirent à exposer au *Salon des Dessinateurs humoristes* avec Forain, Willette ou Naudin. S'il s'est parfois attardé au nu, comme en témoigne l'estampe exposée (à rapprocher de ses études de 1902), Steinlen est essentiellement le chantre de la vie populaire. "Il aime les humbles — a écrit Anatole France — et il sait les peindre. La pitié coule de ses doigts habiles à retracer la figure des malheureux. Il est doux. Il est violent aussi..."

Département des Estampes et de la Photographie.

368
Francisque Poulbot (1879-1946)

a) *Toi t'es mon mari tu gardes la maison pendant que ta femme va godailler.*
Lithographie en couleurs. 1912. 135 × 227 mm. Épr. 29/50 signée.

b) *Pauvre toutou.*
Lithographie en couleurs. c. 1912. 148 × 227 mm. Épr. d'essai signée.

Cet artiste alors extrêmement populaire sur la butte montmartoise, expose en 1913 à la Galerie La Boétie, au 3e *Salon de la Société des Dessinateurs humoristes* dont il fait partie avec Forain, Hermann-Paul, Léandre et quelques autres. Jean Heubert note alors dans *la Gravure et la lithographie françaises* du mois de mai 1913 comment "Poulbot continue de nous conduire sur le chemin qu'il a si bien trouvé de l'âme de sa marmaille faubourienne, âme composite où le naïf le dispute au pervers". Collaborateur du *Rire,* du *Gil Blas* et de *l'Assiette au beurre,* il manie également le crayon lithographique. Il est curieux de remarquer que le Cabinet des Estampes acquiert en 1914 chez Le Garrec la lithographie *Pauvre toutou* pour 18,75 F., somme supérieure à celle offerte pour une seule zincographie de Gauguin chez le même marchand.

Département des Estampes et de la Photographie.

369
Malo-Renault (Emile-Auguste Renault, *dit*) (1870-1938)

Portrait de Mademoiselle Jacqueline R.
Pointe sèche en couleurs. 1913. 228 × 267 mm. Épr. 10/30 signée sur japon.

Né à Saint-Malo, cet artiste commence à graver à l'eau forte vers 1897 avec sa femme Nori Tian qui a coutume de tirer ses planches ; vers 1912 il délaisse cette technique pour la pointe sèche et le bois auquel l'initie Pannemaker. Il se fait essentiellement connaître par son œuvre d'illustrateur, notamment en 1913, lorsque paraît son chef-d'œuvre *le Serpent noir* de Paul Adam. Il expose également des estampes à la *Nationale des Beaux-Arts,* entre autres pièces ce *Portrait de Mademoiselle R.* en 1913, mais aussi chez Devambez avec les *Peintres-graveurs français* et les *Amis de l'eau-forte.* Emile Seyden a bien compris son œuvre lorsqu'il parle de la variété de ses sujets "allant de la rusticité bretonne au raffinement parisien, de la causticité de J. Renard à l'ardent lyrisme de P. Adam" (*Byblis,* 1926).

Département des Estampes et de la Photographie.

370
Jean-Émile Laboureur (1887-1943)

Le Café du Commerce.
Eau-forte. 1913. 305 × 345 mm. 35 ex. Épr. signée. Godefroy 126. The Cubist Print n° 56.

Bibl. : Louis Godefroy, *L'Œuvre gravé de Jean-Émile Laboureur,* Chez l'auteur, 1929.

Après des études classiques, J.-E. Laboureur s'est initié à la gravure sur bois auprès de Lepère. En 1913, il a déjà acquis une solide réputation de graveur, comptant à son actif près de 200 planches. Il figure en bonne place dans de nombreuses manifestations : au Pavillon de Marsan où Apollinaire le remarque aux *Artistes décorateurs* (*l'Intransigeant,* 28 févr.) et à la première exposition de la *Société de la gravure sur bois originale* (décembre 1912) où François Courboin le compare à Aubrey Beardsley (*Art et décoration,* janv. 1913) ; au Grand-Palais à la *Nationale des Beaux-Arts* puis au *Salon d'Automne ;* chez Devambez aux expositions du *Nu,* des *Peintres-graveurs français,* et des *Amis de l'eau-forte ;* enfin à la galerie La Boétie au *Salon des Dessinateurs humoristes.* Mais c'est déjà l'époque où l'artiste vient au cubisme et acquiert ce style qui fera de lui un des grands illustrateurs et burinistes de l'entre-deux-guerres.

Il présente tant au Salon d'Automne qu'à la Société des Amis de l'eau-forte, des estampes qui lui attirent en décembre 1913 les foudres de *la Gazettte des artistes graveurs français* et celles de *la Gravure et la lithographie françaises.* "M. Laboureur aime la plaisanterie" lit-on dans la première, et le critique de la seconde de noter : "M. Laboureur plus agréable d'habitude oscille entre un vague cubisme et une synthèse qui fait trop abstraction du dessin ; il nous doit de se reprendre dans sa bonne manière de sa *Suzanne au bain.*"

Département des Estampes et de la Photographie.

371
Marie Laurencin (1885-1956)

La Belle Écossaise.
Eau-forte. 1913. 246 × 196 mm. Épr. 20/25 signée. D. Marchesseau 28.

Bibl. : Daniel Marchesseau, *Marie Laurencin. Catalogue raisonné de l'œuvre gravé,* Tokyo, Kyuryudo, 1981.

Si en 1912 Marie Laurencin participe au salon de la *Section d'or,* si en 1913 elle publie deux bois audacieux dans la revue *Der Sturm* et se voit consacrer tout un chapitre par Apollinaire dans *les Peintres cubistes* — elle est alors à la veille de sa rupture avec le poète — André Salmon note cependant dans *l'Art décoratif* (août-septembre 1913) que l'artiste lui semble ne rien devoir au cubisme pas plus qu'à l'orphisme. Ce sont, écrit-il, sympathies purement mondaines et Mlle Marie Laurencin trouverait fort bien sa place au Salon de la Nationale qui déjà s'ouvre à "quelques beaux rebelles de 1906". Par le parti pris décoratif et le sens de la



371

vie, elle rejoindrait plutôt, malgré ses amis compromettants, les maîtres de la meilleure tradition… par le chemin des écoliers. "Son art vaut par la grâce noble, par une majesté des attitudes qui ne dément pas la frivolité de l'intention."

Département des Estampes et de la Photographie.

372
Pascin (Julius Pincas, *dit*). (1885-1930)

Les Trois modèles.
Bois. 1913. 143 × 142 mm. Épr. sur chine, tirage 1959.

Bibl. : *Pascin 1885-1930. Gravures. Exposition à la galerie Lucy Krohg*, Paris, 10 juin-13 juillet 1960.

Né en Bulgarie dans une riche famille juive d'origine espagnole, Pascin se fait tout d'abord connaître par ses dessins publiés dans les journaux humoristiques allemands tels *Simplicissimus*. Arrivé à Paris fin 1905, très vite lié d'amitié à de nombreux artistes, il expose au *Salon d'Automne* et aux *Indépendants* et dès 1911 chez Berthe Weill aux côtés de Modigliani et d'Utrillo. De cette première période parisienne date une série de bois gravés pour le plaisir. De petit format et savamment incisés, ils sont d'un style et d'une technique fort différents de ceux que gravent alors les fauves ou les émules de Lepère. L'artiste y traite son thème favori : "des filles plus totalement nues qu'Ève et dont les vices ont des airs de candeur" (Pierre Dubreuil).

Département des Estampes et de la Photographie.



372

373
Robert Bonfils (1886-1972)

La Loge de cirque.
Bois en couleurs. 1913. 306 × 307 mm. Épr.14/15 signée.

Bibl. : Jules-René Thomé, *Catalogue de l'œuvre gravé et lithographié de Bonfils, Dauchez, Drouart*, A. Fontaine, 1937.

Peintre, graveur, illustrateur et décorateur de talent, Robert Bonfils s'est formé à l'École Nationale des arts décoratifs. En 1909 il achève ses études aux Beaux-Arts et expose pour la première fois au *Salon d'Automne*. En 1913 il devient membre du comité et présente au Grand-Palais avec des éventails et les décors et costumes pour *l'Amoureuse leçon*, ballet de Bruneau, une eau-forte et ses premières gravures sur bois. Celles-ci frappent par la hardiesse des couleurs et du graphisme qui ne sont pas sans refléter les audaces des fauves et des cubistes, sujets de scandale à ce même salon les années précédentes. Contemporaine des pièces exposées, sa *Loge de cirque* a contribué à établir la réputation de cet artiste qui sera avec Brissaud, Barbier et Lepape un des collaborateurs les plus précieux de *la Gazette du bon ton*, dans un style bien parisien.

Département des Estampes et de la Photographie.

374
Louis Jou (1882-1968)

La Samaritaine.
Bois. 1913. 305 × 304 mm. Épr. 9/50 signée 1914 (sic).

Bibl. : René Puig, « Louis Jou », *La Tramontane*, n°436-437-438, 1960.

Ce maître-artisan du livre des Baux en Provence, graveur et illustrateur de renom, a fréquenté à ses débuts parisiens, les milieux artistiques les plus vivants, gravant les dessins d'Émile Bernard, aidant Raoul Dufy pour la

publication de son *Bestiaire* d'Apollinaire (1911). Sociétaire du *Salon d'Automne,* il fait même partie du jury en 1913. Les gravures sur bois, dont *la Samaritaine,* qu'il expose alors au Grand-Palais ne manquent pas par leur audace d'attirer quelques remarques désobligeantes du critique de *la Gravure et la lithographie françaises* (déc. 1913). Si ce dernier reconnaît "l'effort artiste" de Louis Jou, il lui reproche une recherche trop poussée d'archaïsme qui le conduit "à regarder comme indispensables des contorsions peu heureuses".

Département des Estampes et de la Photographie.

375
Henri-Arthur Lefort des Ylouses (1846-1912)

Grande sirène.
Eau-forte, aquatinte, gaufrage, en couleurs. c. 1910. 530 × 290 mm.

En 1913 la *Société Nationale des Beaux-Arts* consacre une rétrospective à l'œuvre gravé de ce peintre d'origine bretonne qui se fit essentiellement connaître par l'originalité de sa technique d'aquafortiste. Il fut en effet l'inventeur d'un procédé spectaculaire qui lui permit par des morsures très profondes d'imprimer de forts reliefs, même sur cuir. Par son inspiration symboliste, il est encore proche des générations précédentes fortement influencées par Gustave Moreau, mais par ses thèmes religieux il appartient bien à tout un courant contemporain qu'illustrent Maurice Denis et Desvallières. Son *Stabat Mater* et sa *Grande sirène* sont parmi les pièces les plus connues ; elles font partie de la donation du fils de l'artiste au Cabinet des Estampes en 1913.

Département des Estampes et de la Photographie.

L'estampe des novateurs

Curieusement de 1912 à 1914, en ces années qui marquent l'apogée de la peinture moderne, nous ne trouvons guère l'écho des œuvres gravés des grands créateurs cubistes ou impressionnistes, anciens fauves ou nabis, dans la presse de l'époque. Certains, il est vrai, ne gravent plus ou si peu, car l'estampe et le livre de peintre que Vollard avait hardiment lancés au tournant de ce siècle, avaient échoué. Bonnard se contente de dessiner sur la pierre lithographique l'affiche du Salon d'Automne de 1912 et un délicieux petit nu sur la couverture du prospectus de la galerie Bernheim-Jeune pour 1913. Renoir, alors septuagénaire, trace sur d'immenses papiers report de superbes figures aux lignes enchevêtrées, étrangement modernes, que Vollard ne publie pas. Emile Bernard travaille tranquillement à l'illustration d'ouvrages qui ne paraîtront qu'après 1914, et le grand éditeur quelque peu rétif au cubisme et que rien d'ailleurs ne presse jamais, se contente d'éditer *les Saltimbanques* de Picasso, gravés huit ans plus tôt.

C'est ainsi qu'en 1909, la relève de Vollard est assurée par Henry Kahnweiler qui encourage et publie la gravure des "peintres nouveaux", fauves ou cubistes, auxquels il confie l'illustration de la jeune poésie, celle d'Apollinaire et de Max Jacob. Mais il prend soin de se tenir à l'écart de la critique malveillante et du grand public, se contentant de publier en octobre 1912 un petit catalogue de ses éditions, remis aux véritables amateurs.

Matisse, grand seigneur, reste en marge des éditeurs, gravant à son heure ses plus belles estampes qu'il tire à ses frais.

Quant à Villon et Marcoussis qui ont acquis dans leur première manière une belle réputation de graveur, ils sont bien défendus par Apollinaire en tant que "nouveaux adhérents du cubisme". Tout en montrant leurs œuvres à la deuxième exposition de la *Section d'or* — la plus grande consacrée jusqu'alors au cubisme — en octobre 1912, ils n'en continuent pas moins d'exposer leurs estampes au Salon d'Automne, soulevant ainsi la critique hargneuse des amateurs traditionnels sans attirer pour autant l'attention de revues telles que la *Gazette des Beaux-Arts* sur laquelle régnait naguère le grand animateur de l'estampe moderne Roger Marx, mort en 1913.

Peu montrée et méconnue du grand public, l'estampe de ces novateurs apparaît fort différente de la gravure des salons, moins par la technique qui demeure classique, que par les sujets traités et l'esprit qui les anime. Non plus symbolistes ou anecdotiques, leurs thèmes sont essentiellement la nature morte, le portrait et le nu, ce réel à travers lequel l'artiste interroge l'univers tout entier. Louis Hautecœur dans sa critique quelque peu négative du Salon d'Automne où exposent quelques-uns de ces peintres ou leurs émules notait tout en semblant le regretter que "l'art de ce temps n'exprime plus des idées ou des sentiments" et il s'étonnait de l'étrange foi de peintres et de sculpteurs qui semblaient "croire en l'art comme à une religion, certains même comme à un mystère" *(Gazette des Beaux-Arts, 1913).*

C'est bien la foi de ces créateurs qu'exprime Apollinaire dans ses "méditations esthétiques" *(les Peintres cubistes,* 1913*).* Les jeunes peintres, écrit-il, "s'éloignent de plus en plus de l'ancien art des illusions d'optique et des proportions locales pour exprimer la grandeur des formes métaphysiques. C'est pourquoi l'art actuel, s'il n'est pas l'émanation directe de croyances religieuses déter-

minées, présente cependant plusieurs caractères du grand art, c'est-à-dire de l'Art religieux''. Puis il poursuit ''ardent à la recherche de la beauté, [l'art d'aujourd'hui] est noble, énergique et cette réalité qu'il nous apporte est merveilleusement claire. J'aime l'art d'aujourd'hui parce que j'aime avant tout la lumière et tous les hommes aiment avant tout la lumière, ils ont inventé le feu''.

M.-C. M. et F. W.

OUVRAGES CITÉS

Guillaume Apollinaire, *Chroniques d'art (1902-1918)*, Gallimard, 1960.

Daniel-Henry Kahnweiler, *Mes galeries et mes peintres. Entretiens avec Francis Crémieux*, Gallimard, 1961.

Société du Salon d'Automne, *Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, architecture et art décoratif*, Grand-Palais des Champs-Elysées, 10e exposition : 1er oct.-8 nov. 1912. 11e exposition : 15 nov. 1913-5 janv. 1914.

376
Henri Matisse (1869-1954)

a) *Nu de trois-quarts, une partie de la tête coupée*. Pl. 15.
Lithographie. 1913. 503 × 303 mm. Clot imprimeur. Épr. 20/50 sur japon signée. Kornfeld 366.

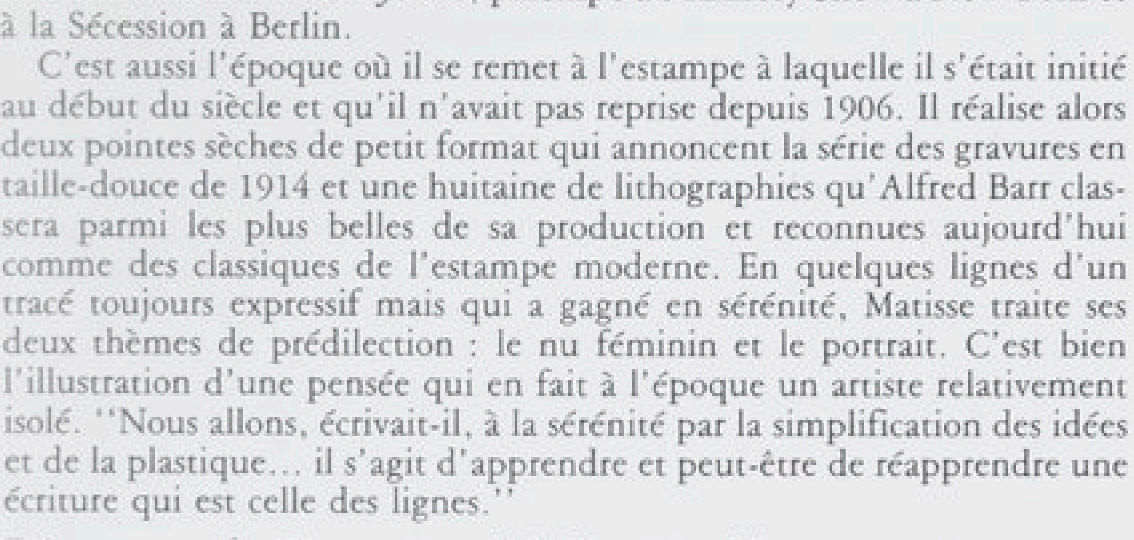
b) *Les Yeux noirs*.
Dessin sur papier report, signé H.M., pour la lithographie Pl. 18. Kornfeld 369. 1913. 500 × 325 mm.

c) *Nu assis, vu de dos*. Pl. 19.
Lithographie. 1913. 420 × 240 mm. 50 ex. Clot imprimeur. Épr. d'essai sur japon signée. Kornfeld 370.

d) *Visage légèrement penché vers la gauche*. Pl. 21.
Lithographie. 1913. 490 × 323 mm. 50 ex. Clot imprimeur. Épr. d'état sur japon signée. Kornfeld 372.

Bibl. : *Henri Matisse 1869-1954. Gravures et lithographies. Exposition du Musée d'art et d'histoire de Fribourg, 10 juin-5 sept. 1982*, Berne, galerie Kornfeld, 1982.

En 1913 Henri Matisse, qui a quarante-trois ans, fait figure de maître. Exposé chez Berthe Weill en 1902, chez Vollard en 1904, il est apparu en 1905 comme le chef de file incontesté du fauvisme aux Indépendants et au Salon d'Automne. En 1906 la galerie Druet lui avait consacré une grande exposition où il montrait non seulement ses toiles mais aussi ses premiers bois et les lithographies qu'il venait d'exécuter. En 1909 la galerie Bernheim-Jeune lui avait offert un contrat. Ses toiles ont été acquises par de fervents collectionneurs américains (Etta Cone, les Stein) ou russes (Serge Stschoukine, Ivan Morosov). En cette année 1913, Matisse expose à nouveau chez Bernheim-Jeune, participe à l'Armory Show à New York et à la Sécession à Berlin.



C'est aussi l'époque où il se remet à l'estampe à laquelle il s'était initié au début du siècle et qu'il n'avait pas reprise depuis 1906. Il réalise alors deux pointes sèches de petit format qui annoncent la série des gravures en taille-douce de 1914 et une huitaine de lithographies qu'Alfred Barr classera parmi les plus belles de sa production et reconnues aujourd'hui comme des classiques de l'estampe moderne. En quelques lignes d'un tracé toujours expressif mais qui a gagné en sérénité, Matisse traite ses deux thèmes de prédilection : le nu féminin et le portrait. C'est bien l'illustration d'une pensée qui en fait à l'époque un artiste relativement isolé. ''Nous allons, écrivait-il, à la sérénité par la simplification des idées et de la plastique... il s'agit d'apprendre et peut-être de réapprendre une écriture qui est celle des lignes.''

Département des Estampes et de la Photographie.



376

377
Maurice de Vlaminck (1876-1958)

a) *Tête de femme.*
Bois. Éd. 1912. 314 × 228 mm. 20 ex. sur Arches et 5 ex. sur Japon. Kahnweiler éditeur. Birault imprimeur. Épr. n° 6 signée. Walterskirchen 4.

b) *Le Pont à Chatou.*
Bois. Éd. 1914. 256 × 337 mm. 30 ex. Kahnweiler éditeur. Birault imprimeur. Épr. n° 17 signée. Walterskirchen 10.

c) *Le Vieux port de Marseille.*
Bois. Éd. 1914. 250 × 336 mm. 30 ex. Kahnweiler éditeur. Birault imprimeur. Épr. n° 26 signée. Walterskirchen 14.

Bibl. : Katalin de Walterskirchen, *Maurice de Vlaminck. Catalogue raisonné de l'œuvre gravé,* Flammarion, 1974.

A l'origine du fauvisme dont le scandale de la couleur pure éclate en 1905 au Salon des Indépendants et au Salon d'Automne, se situe en 1900 la rencontre de Vlaminck avec Derain à Chatou, suivie en 1901 de celle des deux amis avec Matisse, chez Bernheim à la rétrospective Van Gogh. C'est en 1907 dans cette pépinière de l'art moderne qu'est alors le Salon des Indépendants, qu'un jeune allemand de vingt-deux ans qui ouvre une petite galerie au 28 rue Vignon, Henry Kahnweiler, achète ses premiers tableaux, des Vlaminck et des Derain. De cette époque date l'amitié du peintre et du marchand de tableaux qui, à l'instar de Vollard, va se lancer dans l'édition d'estampes et de livres de peintres. Mais il le fera avec les artistes et les poètes de sa génération. Aux fauves, à Derain et à Vlaminck que leur tempérament rapproche des expressionnistes, il confie la gouge et le canif, aux cubistes, à Braque et à Picasso, la pointe. De la vingtaine de bois connus que Vlaminck exécute avant la grande guerre (les premiers datent de 1901), dix-neuf sont édités par Kahnweiler de 1912 à 1914. Très peu d'épreuves sont alors vendues parfois même aucune. Exception faite de *Tête de femme,* toutes les gravures chez ce peintre, qui porte en lui un sentiment exalté de la nature, sont des paysages dont il existe souvent une version sur toile. Ainsi du *Pont à Chatou* avec son ciel tourmenté à la Van Gogh, ou encore du *Vieux port de Marseille,* au fauvisme tempéré par un léger cubisme, sous la lumière dorée du midi que Vlaminck découvre durant l'été 1913 chez son ami Derain à Martigues.

Département des Estampes et de la Photographie.



377

378
Pablo Picasso (1881-1973)

a) *Nature morte, trousseau de clefs.*
Pointe sèche. 1912. 218 × 278 mm. Delâtre imprimeur. Geiser 30. The Cubist Print n° 19.
Planche inachevée précédée d'un dessin préparatoire (Zervos 737, Musée Picasso 665).

b) *Tête d'homme.*
Eau-forte. 1912. 130 × 110 mm. 100 ex. Kahnweiler éditeur. Delâtre imprimeur. Épr. signée. Geiser 32. Bloch 23. The Cubist Print n° 20.

c) *Nature morte, bouteille.*
Pointe sèche. 1911. 500 × 306 mm. 100 ex. Kahnweiler éditeur. Delâtre imprimeur. Épr. signée. Geiser 33. Bloch 24.

Bibl. : Bernhard Geiser, *Picasso peintre-graveur. Catalogue illustré de l'œuvre gravé et lithographié. 1899-1931,* Berne, chez l'auteur, 1955.

Né à Malaga en 1881, Picasso arrive à Paris à dix-huit ans. En 1901 on peut voir rue Laffitte chez Vollard ses tableaux dits aujourd'hui de l'époque bleue et chez Clovis Sagot ses dessins de la même période. En 1904 le peintre s'installe au Bateau Lavoir, au 13 de la rue Ravignan, où il aura pour voisins Juan Gris, Max Jacob, André Salmon et tant d'autres peintres et poètes de sa génération. Cette même année, conseillé par Delâtre, il grave le fameux *Repas frugal,* suivi en 1905 de quatorze autres gravures dont l'ensemble constitue la série des *Saltimbanques,* éditée par Vollard en 1913 à 250 exemplaires. En 1907 Picasso qui a alors vingt-six ans, grave une dizaine de bois restés inédits, achète une petite presse et surtout peint *les Demoiselles d'Avignon* qui marquent le début du cubisme et que le jeune Kahnweiler, conseillé par Wilhelm Uhde, découvre avec éblouissement. C'est le début de la longue et fidèle amitié du peintre et du marchand de tableaux qui deviendra l'éditeur quasi exclusif des estampes de Picasso. Quatre des huit estampes exécutées à l'eau-forte et à la pointe sèche de 1909 à 1912 (figures ou natures mortes) sont publiées par Kahnweiler ainsi que deux livres illustrés, le premier et le troisième volets de la trilogie de Max Jacob, *Saint Matorel* en 1911 et le *Siège de Jérusalem,* en janvier 1914. Annoncées par bulletins de souscription, les illustrations cubistes de Picasso ont eu un retentissement plus grand que celui des estampes qui resteront longtemps peu connues. Des cent exemplaires de chaque édition, une vingtaine seulement est vendue avant-guerre.

Musée Picasso, Paris.

379
Georges Braque (1882-1963)

a) *Job.*
Pointe sèche. 1911. Édition 1912. 145 × 200 mm. 100 ex. Kahnweiler éditeur. Delâtre imprimeur. Épr. n° 53 signée. D. Vallier 5. The Cubist Print n° 11.
Intitulé *Verre et pipe* dans le catalogue des éd. Kahnweiler, oct. 1912.

b) *Fox.*
Pointe sèche. 1911. Édition 1912. 548 × 380 mm. 100 ex. Kahnweiler éditeur. Delâtre imprimeur. Épr. n° 00 signée. D. Vallier 6. The Cubist Print n° 12.

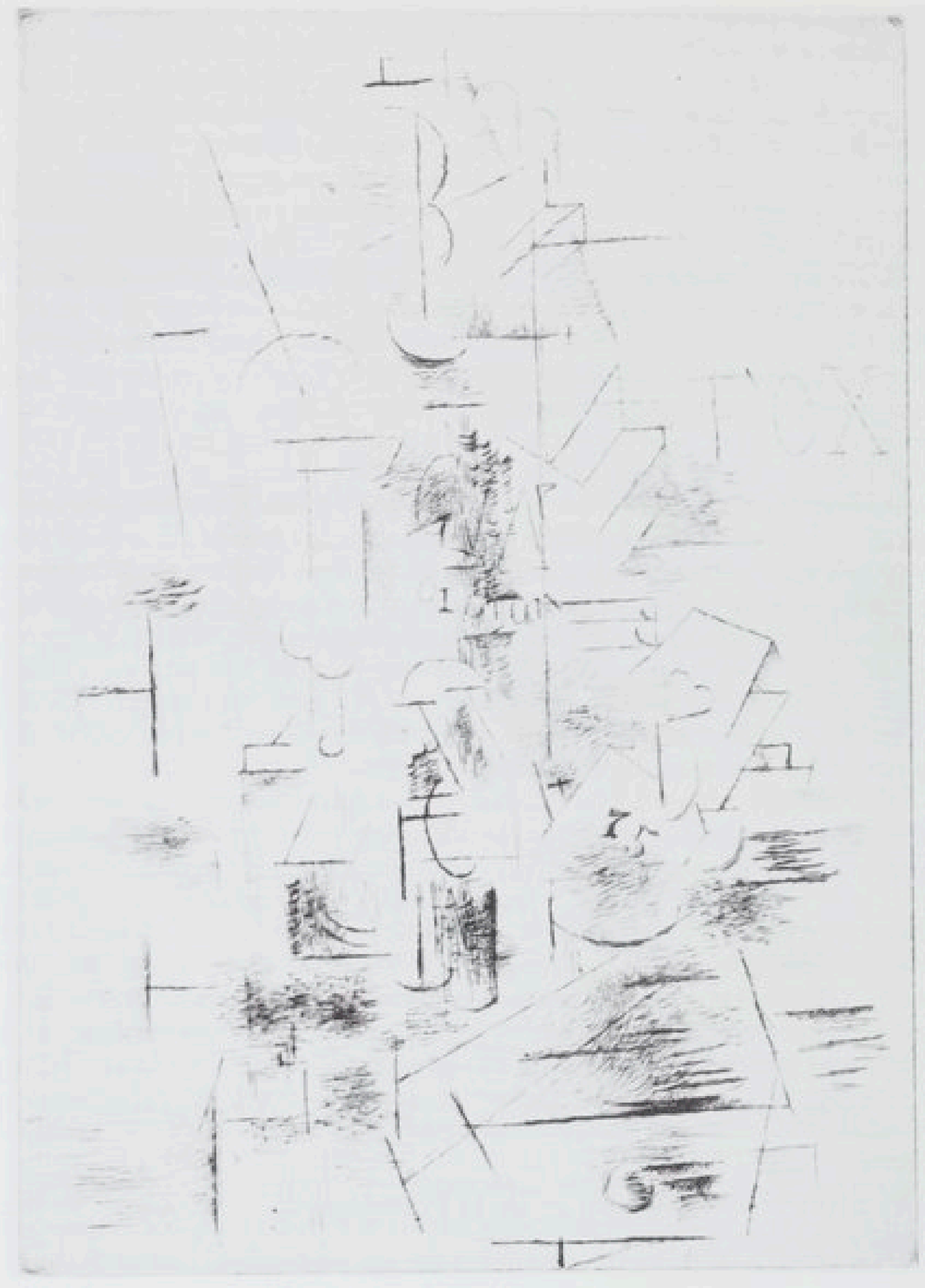
Bibl. : Dora Vallier, *Braque. L'œuvre gravé. Catalogue raisonné,* Flammarion, 1982.

Après une enfance havraise, où il fit seul son éducation artistique avec le *Gil Blas,* Braque s'installe à Paris en 1900. Il expose pour la première fois ses toiles fauves en 1906 aux Indépendants puis en 1907 à ce même salon où Kahnweiler, comme Wilhelm Uhde, acquiert ses tableaux. Mais la rétrospective de Cézanne au Salon d'Automne de la même année, qui lui laisse une impression profonde, et sa rencontre avec Picasso, vont être à l'origine du cubisme, cette grande révolution picturale du début du siècle. C'est en effet de 1908 que date, selon Apollinaire, l'apparition publique du cubisme avec une toile de Braque exposée aux Indépendants qui ne manqua pas d'être remarquée par quelques jeunes artistes et moquée du grand public qui se rendait alors à ce salon "pour se fâcher et pour rire". "Il y avait, dit Kahnweiler, des bandes de gens devant certains tableaux qui se tordaient ou qui poussaient des cris de fureur." Et si ce dernier consacre encore en novembre de la même année une exposition à Braque qui venait d'être refusé au Salon d'Automne, ce fut bien la dernière. A partir de cette date les peintres de sa galerie n'exposent plus dans aucun salon et se contentent d'accrochages constamment renouvelés, suivis par quelque cinq ou six amateurs. Ainsi, de 1909 à la Grande Guerre, les éminences du cubisme, Braque et Picasso, vont-ils peindre et graver de compagnie en toute tranquillité, partageant la même syntaxe graphique et le même style pictural. Mises à part les deux ou trois premières gravures exécutées entre 1907 et 1910, les huit autres estampes de Braque de cette période ont été réalisées aux côtés de Picasso en 1911 à Céret, "Barbizon du cubisme", et en 1912 à Sorgues; elles ont pour thème des natures mortes. Seules deux d'entre elles sont éditées par Kahnweiler : *Fox* et *Job,* comme en témoigne le catalogue des éditions de la galerie paru en octobre 1912. *Fox,* qu'il faut rapprocher de sa version peinte *Bar,* présente bien des similitudes avec la pointe sèche de Picasso *Nature morte, bouteille :* d'une part l'introduction de lettres qui apparaissent pour la première fois chez ces artistes en 1911, ici "Fox" (nom d'un bar parisien), là "Vie Marc" (vieux marc); d'autre part la composition claire mais éclatée qui fait de ces estampes un pur abrégé du cubisme analytique auquel se livrent alors les deux artistes. Tirées à 100 exemplaires chez Delâtre, les estampes de Braque éditées par Kahnweiler, n'attireront que peu d'amateurs si l'on en juge par le nombre des épreuves que l'on retrouvera dans les ventes des biens séquestrés de la galerie en 1921 et 1923 (92 et 94 ex. respectivement pour chaque édition). Quant aux planches non éditées elles seront redécouvertes en 1948 par W.S. Lieberman, tirées par Visat et éditées par la galerie Maeght en 1950 et 1954.

Galerie Louise Leiris.

380
Jacques Villon (Gaston Duchamp, *dit*). (1875-1963)

a) *Portrait d'acteur (Félix Barré).*
Pointe sèche. 1913. 400 × 315 mm. Delâtre imprimeur. Épr. 10/32 signée. Ginestet-Pouillon 283. The Cubist Print n° 35.



379

Félix Barré, vedette du théâtre de boulevard, était un ami de la famille Duchamp. Villon l'a portraituré dans trois toiles, de nombreux dessins et trois gravures dont cette pointe sèche est la version la plus remarquée.

b) *Monsieur D. lisant.*
Pointe sèche. 1913. 390 × 295 mm. Delâtre imprimeur. Épr. 30/32 signée. Ginestet-Pouillon 284. The Cubist Print n° 39.
Portrait d'Eugène Duchamp, père de l'artiste, d'après le tableau ovale exécuté la même année.

c) *La Table servie.*
Pointe sèche. 1913. 285 × 385 mm. Delâtre imprimeur. Ginestet-Pouillon 285. The Cubist Print n° 85.
Exécutée probablement d'après la deuxième version peinte de *La Table servie* de 1912.

d) *L'Équilibriste.*
Pointe sèche. 1913. 400 × 300 mm. Delâtre imprimeur. Épr. 3/28 signée. Ginestet-Pouillon 286. The Cubist Print n° 37.
Exécutée d'après la deuxième version peinte de *l'Equilibriste* de 1913, selon Dora Vallier.

Bibl. : Colette de Ginestet et Catherine Pouillon, *Jacques Villon. Les estampes et les illustrations. Catalogue raisonné,* Arts et Métiers Graphiques, 1979.

En 1913 le peintre et graveur Jacques Villon a déjà tout un passé. Non seulement ses dessins humoristiques publiés dans *le Rire, le Courrier français, l'Assiette au beurre* lui ont permis de faire connaître son nom et de gagner sa vie, tout comme Kupka, Juan Gris ou Marcoussis, mais il a acquis une excellente réputation de graveur notamment avec ses eaux-fortes en couleurs, scènes de la vie parisienne, qui se vendent facilement chez Edmond Sagot. Puis la rétrospective Cézanne en 1907, la découverte en 1908-1909 du cubisme de Braque et Picasso, l'avènement du futurisme vont, dès 1910, faire de l'atelier de Villon à Puteaux un centre de discussion sur l'art moderne qui réunira autour de l'artiste ses frères plus jeunes Duchamp-Villon et Marcel Duchamp, Gleizes, Metzinger, Picabia, Kupka, La Fresnaye... et donnera naissance à la *Section d'or.* En 1911 Villon n'est plus suivi par son marchand Edmond Sagot qui le confie à son frère Clovis Sagot plus ouvert au modernisme mais qui mourra en 1913. Alors qu'il expose cinq de ses plus récentes pointes sèches au *Salon d'Automne* de 1913 (n°s 380, a, c, d), on peut suivre la réaction des amateurs traditionnels sous la plume du critique de la *Gazette des artistes graveurs français :* "laissant de côté les toiles que l'on a sali de couleurs, écrit celui-ci, je saluerai parmi les œuvres gravées l'apparition de la gravure cubiste : deux planches dont les tailles représentent une infinité de figures géométriques au milieu desquelles une tête ou pour être plus juste, trois cinquièmes de tête arrivent à se faire jour. Le nom du graveur, qui fut celui d'un délicieux poète bien français du XVe siècle, ne sera pas révélé pour ne lui causer nulle peine, même légère."

Ces œuvres sont en effet considérées aujourd'hui par Donna Stein comme le plus brillant exemple de la gravure cubiste et la plus puissante expression de la pensée de l'artiste. Un tracé régulateur qui décompose le réel et le recompose suivant la fameuse vision pyramidale dont le peintre emprunte l'idée à Léonard de Vinci (cf. *la Table servie) ;* la recherche du mouvement que l'on ne trouve ni chez Braque ni chez Picasso, avec ces diagonales et ces rythmes qui créent le dynamisme, expression même de la vie, et qui se manifeste par une prédilection pour les portraits ou certains spectacles comme le cirque Medrano (cf. *l'Équilibriste)* ; enfin une étude de lumière toujours vibrante à travers le fin réseau des tailles parallèles suivant la discipline des graveurs classiques à laquelle Villon a le premier redonné vie.

Département des Estampes et de la Photographie et M. André Verdet pour le n° 380, c.

381
Louis Marcoussis (1878-1941)

a) *La Belle Martiniquaise.*
Pointe sèche. 1912. 398 × 297 mm. 1er état 1/1 signé et daté au crayon. On lit en bas à gauche Markus gravé dans la plaque. Lafranchis G. 29. The Cubist Print n° 46.

b) *Nature morte.*
Pointe sèche. 1912. 144 × 189 mm. Épr. unique 1/1 signée. Lafranchis G. 26.

c) *Gaby.*
Pointe sèche. 1912. 188 × 142 mm. Épr. 8/X signée. Lafranchis G. 28.

Bibl. : Jean Lafranchis, *Marcoussis, Sa vie, son œuvre. Catalogue complet des peintures, fixés sur verre, aquarelles, dessins, gravures,* Les Éditions du Temps, 1961.

Arrivé de Pologne à Paris en 1903 à vingt-cinq ans, Louis Markous va pendant quelques années gagner sa vie en travaillant pour les journaux amusants, notamment pour *la Vie parisienne,* exposant dans le même temps dès 1905 au Salon d'Automne non seulement des toiles mais aussi des gravures. Puis en 1910 il rencontre Braque et, au cirque Medrano, Apollinaire sur les conseils de qui il prend le nom d'un petit village de Seine-et-Oise, Marcoussis. Il fait alors la connaissance de la "bande à Picasso", peintres ou poètes, et s'oriente vers le cubisme, plus précisément vers un cubisme synthétique toujours respectueux du réel qui sera sa manière définitive. A cette époque Marcoussis grave cinq pointes sèches : une *Nature morte, Gaby,* exposé au *Salon d'Automne* en 1912, et trois autres portraits qu'il montre en octobre de la même année à la deuxième exposition de la *Section d'or : la Belle Martiniquaise, Grabowsky* et *Apollinaire.* Ce dernier ne manque pas d'en faire l'éloge dans *l'Intermédiaire des chercheurs et des curieux* du 10 octobre 1912, où il reconnaît en Marcoussis "le plus nouveau des cubistes". En cette fin d'année 1912, le peintre fait la connaissance d'une jeune artiste polonaise Alice Halicka qu'il épouse en 1913, reprenant pour quelque temps le dessin journalistique. Dans "les belles gravures de Louis Marcoussis" qu'admirait le poète, on note cette construction en volumes avec de délicats passages d'un plan à un autre, qui leur donne une lumière très particulière et que l'on retrouvera après-guerre dans ses illustrations de poètes.

Département des Estampes et de la Photographie et Archives Prouté pour le n° 381, b.

382
Roger de La Fresnaye (1885-1925)

a) *Le Rameur.*
Lithographie sur papier report. 1914. 205 × 303 mm. 33 ex. ? Épr. n° 15 signée.
A rapprocher de la version peinte (Cat. Seligman n° 148).

b) *Nature morte,* bouteille de térébenthine.
Lithographie sur papier report. 1914. 287 × 370 mm. 25 ex. Épr. 4/25 signée. The Cubist Print n° 84.
Version inversée de la toile (Cat. Seligman n° 170).

Bibl. : Germain Seligman, *Roger de La Fresnaye avec le catalogue raisonné de l'œuvre,* La Bibliothèque des Arts, 1969.

C'est avec raison que Claude Roger-Marx attire l'attention de l'amateur d'estampes sur les deux lithographies de La Fresnaye *le Rameur* et *Nature morte* qu'il considère "d'une exquise subtilité de valeurs et qui resteront comme les plus représentatives images gravées par le cubisme" *(La Gravure originale en France de Manet à nos jours,* 1939*).* Elles ont été exécutées, non sans quelques variantes, d'après des toiles qui appartiennent au cycle des natures mortes et compositions de 1913-1914 exposées à la galerie Levesque à la veille de la déclaration de guerre. Comme dans les rares bois gravés en 1910-1912 on y retrouve en plus concis les mêmes préoccupations et qualités que dans sa peinture, soit une sorte de cubisme synthétique fondé sur l'observation de la nature dans la ligne de Cézanne, et que suivent alors des jeunes artistes, réunis comme La Fresnaye autour de Villon et de ses frères, constituant dès 1911 la *Section d'or.*

Archives Prouté.

Cinq photographes

Les années qui précèdent immédiatement la première guerre mondiale n'ont pas de signification particulière pour la photographie ; elles marquent la fin d'une étape.

Le métier est rodé, le chiffre d'affaires, voire la fortune, assuré dans les studios de portraits adroitement gérés. En 1913, on en compte bien quatre cents à Paris, d'aucuns fort achalandés, perpétuant des noms consacrés ou bientôt connus dans ce monde de la nouvelle image, tels Paul Nadar, Henri Manuel, Léopold Reutlinger, Pierre-Petit, Moreau et Kivatisky, Gerschel, Otto et Pirou. Mais la disparition à moyen terme de ces ateliers, véritables fabriques d'épreuves, est déjà inscrite dans les progrès même de la photographie qui mettent de plus en plus la prise de vue à la portée de tous. La sophistication des équipements achèvera de détourner la clientèle des studios.

En 1913 également, la manufacture fondée aux portes de Lyon par Antoine Lumière, aidé de ses fils Auguste et Louis, fabrique 6 000 plaques autochromes par jour. Avec cette firme dont la production annuelle de plaques au gélatino-bromure atteignait 13 millions dix ans après sa création (1882), on a un exemple de l'industrialisation d'activités qui s'étaient d'abord modestement développées autour du photographe portraitiste. Effet et cause de cet essor, de nouveaux centres de production de l'image photographique sont apparus. Ce sont les agences : Rol qui a démarré en 1904, Meurisse en 1909, ont chacun réuni en 1913 plus de 200 000 clichés concernant l'actualité. Ne négligeons pas l'initiative privée : 72 000 autochromes seront rassemblés entre 1910 et 1931 par le richissime Albert Kahn.

Les amateurs se multiplient, s'organisent ou se regroupent au même rythme que l'industrie. Conséquence de ce développement, le bond de la presse spécialisée : vingt-quatre revues au moins paraissent à Paris à cette époque. Toutefois, cette initiation à la photographie reste d'ordre technique et actuel. Il faut s'appeler Georges Potonniée pour entreprendre le classement des archives de la Société française de la Photographie créée en 1854, dans les bulletins publiés par cette association en 1912 et 1913 et proposer les premières contributions à l'histoire de la photographie.

Déchargés des contraintes techniques qui pesaient sur leurs prédécesseurs, les photographes réfléchissent sur les moyens et les fins de leur art. A tort ou à raison, deux conceptions s'affrontent désormais, l'une tournée vers le réel pour le saisir au bond et se l'approprier, l'autre se résolvant dans l'esthétisme par le raffinement des compositions et le recours subtil aux ressources particulières des procédés choisis.

Pour la première fois, la photographie participe d'une manière autonome et cohérente au mouvement général des arts. Le pictorialisme apporte à l'art nouveau une contribution peut-être alors inaperçue des profanes et souvent méprisée maintenant, mais des plus significatives dans la création iconographique du début de ce siècle où se reconnaissent les fantasmes et l'irréalisme de la Belle-Époque. En France, c'est autour des expositions du Photo-Club de Paris (la première s'est tenue en 1894) et des écrits de ses membres, notamment Robert Demachy et le commandant Puyo que se cristallise ce courant qui marginalise pour un temps les autres formes d'expression photographique parmi lesquelles émerge l'œuvre d'un Atget.

Edulcoré, banalisé, le pictorialisme transparaît dans la production des ateliers de portraits et s'y maintiendra considérablement affadi jusqu'à leur disparition, longtemps après que ses créateurs l'aient abandonné. En 1913, le Photo-Club ouvre son dix-septième Salon mais, la même année, à New York, Alfred Stieglitz annonce la fin de la photographie esthétique et le retour à la photographie pure. Le Nouveau Monde recèle désormais l'élan créateur, l'Europe va s'abîmer dans la guerre, la photographie a rédigé son premier chapitre.

B. M.

383
Paul Nadar (1856-1939)

Feuillet d'album : fillettes.

Tirages au charbon. 345 × 460 mm, huit photographies 93 × 60 mm chaque.

C'est l'une des dernières planches d'un album de 51 feuillets amovibles s'ouvrant sur l'autographe suivant : "P. Nadar. Travail de la maison vers 1900 à 1914." On a là une anthologie des travaux d'un grand atelier possédant salons de réception et de pose, laboratoires, salles de retouche et de collage, bureaux de vente et d'expédition. La maison Nadar, sise alors au 51 rue d'Anjou, est évidemment la plus réputée en raison de la personnalité exceptionnelle de son fondateur mort en 1909. Porté par la réputation de son père, Paul, comblé d'honneurs, dirige avec sérieux et distinction, de fait depuis 1886, en maître à partir de 1895 : il continue à exploiter le fonds de plaques du XIXe siècle et en ajoute un autre considérable, peut-être 400 000 clichés. La technique est irréprochable, l'esthétique, de bon aloi : la tendance affirmée autour du Photo-Club de Paris s'y retrouve discrète. En 1949, l'établissement ayant cessé toute activité depuis plusieurs mois, l'État acheta les collections ; les négatifs allèrent aux Archives photographiques, les tirages entrèrent à la Bibliothèque nationale.

Département des Estampes et de la Photographie. B. M.

384
Eugène Pirou.

Registre de commande : personnalités.
3 mars 1913 — décembre 1914. 475 × 315 mm.

Différent de l'album précédent réalisé pour l'édification de la riche clientèle, voici un registre de travail d'une firme bien achalandée. Il reflète l'activité de ces ateliers qui sont encore, à cette époque, les unités de production essentielles d'épreuves photographiques. Découpée en huit coups de ciseaux dans un tirage d'essai, la tête du client est collée à la diable dans ce répertoire journalier. Quelques mentions faciliteront l'exécution et le contrôle de la commande : nom de la personne, numéro et format du négatif, repérage des meilleurs clichés. Pas de relâche lorsqu'il s'agit d'accueillir l'une des premières personnalités du pays, le chef d'état-major général de l'armée, le futur maréchal Joffre qui, ce dimanche 29 juin 1913, prend six fois la pose devant l'objectif (n°s 48 360 et 48 361). Peut-être en vain, car nulle trace de commande alors que sa femme, photographiée le même jour, règlera le 30 juillet une somme de 90 francs pour le tirage du n°48 363. Ce répertoire fait partie des archives recueillies en 1957 par la Bibliothèque nationale au moment de la dispersion du fonds des ateliers Otto et Pirou, réunis dans les mêmes mains après la mort de leurs propriétaires respectifs. Eugène Pirou se trouvait à la tête d'une maison fondée en 1865, bd Saint-Germain ; le Suédois Otto Wegener avait ouvert place de la Madeleine, dans les années 1880, le studio qui le fit connaître sous le nom d'Otto.

Département des Estampes et de la Photographie. B. M.

385
Jean Reutlinger (1891-1914)

Essais gymniques.
Article paru dans *Mercure de France,* 16 novembre 1913, pp. 264-277.

Ce texte autobiographique est d'une écriture drue, saccadée, évocatrice de la foulée sur la cendrée, relate la transformation d'un adolescent hypersensible, malingre, à la fois exalté et asphyxié par la lecture des romantiques, des parnassiens, des symbolistes en un sportif capable de performances. Cet adolescent était le fils aîné de Léopold Reutlinger, troisième directeur du studio de portraits fondé vers 1853, firme parmi les plus connues et les plus florissantes de la capitale. Il se met à l'école de l'Antiquité et s'impose "une discipline féroce" sur la piste des stades parisiens, londoniens et américains auprès des "brutes aux yeux calmes qui vivotaient dans la tranquille certitude de leurs poings forts". Il recherche "la parfaite eurythmie et du corps et de l'âme" que l'imbécillité humaine ne lui donnera pas le temps d'atteindre : il fut l'un des premiers soldats tués de la Grande Guerre.

Département des Estampes et de la Photographie. B. M.

386
Jean Reutlinger.

News Cuttings.
Album personnel. 295 × 240 mm.

De 1907 à 1913, Jean Reutlinger a collé dans ce registre des illustrations et des coupures de journaux, des photographies — beaucoup faites par lui dont quelques-unes publiées par la presse dès 1911 —, les complétant par des notes ou des remarques personnelles. C'est une chronique des événements sportifs qu'il a suivis, des championnats interscolaires auxquels il a participé, de ses réussites dans ce domaine à partir de 1910. On le voit là à l'entraînement (1913). Jean Bouin "le Marseillais bronzé", Hanns Braun le "lévrier allemand", autre champion de course, sont ici perpétués dans des images modestes, de même que les Grecs, vainqueurs à Olympie, l'étaient, mais superbement, par le marbre. On trouve mêlées à ces instantanés des photographies gymniques qui sont comme un écho d'évolutions d'Isadora Duncan.

Département des Estampes et de la Photographie. B. M.

387
Jean Reutlinger.

La Vasque.
1912-1914. 210 × 150 mm.

Avec un groupe d'amis, cet ancien élève du collège Rollin et de l'école de l'Ile-de-France à Liancourt fonde en mars 1912 une revue poétique et littéraire qui mourra avant lui. Sous son nom ou sous des pseudonymes — Doriane G., Ye olde Sport — il publie des poèmes et des chroniques sportives assez remarquables. Plus que ses compagnons encore très imprégnés de l'écriture des aînés, Reutlinger, mûri au contact de la réalité fruste et rude des stades, fait montre d'originalité. Le récit de la rencontre qui opposa en 1912 le boxeur français Georges Carpentier à l'américain Papke en donne un bel exemple.

Département des Arts du spectacle. B. M.

388
Jean Reutlinger.

Germaine Schrœder.
Tirage bromure. 1913. Photographie 296 × 157 mm.

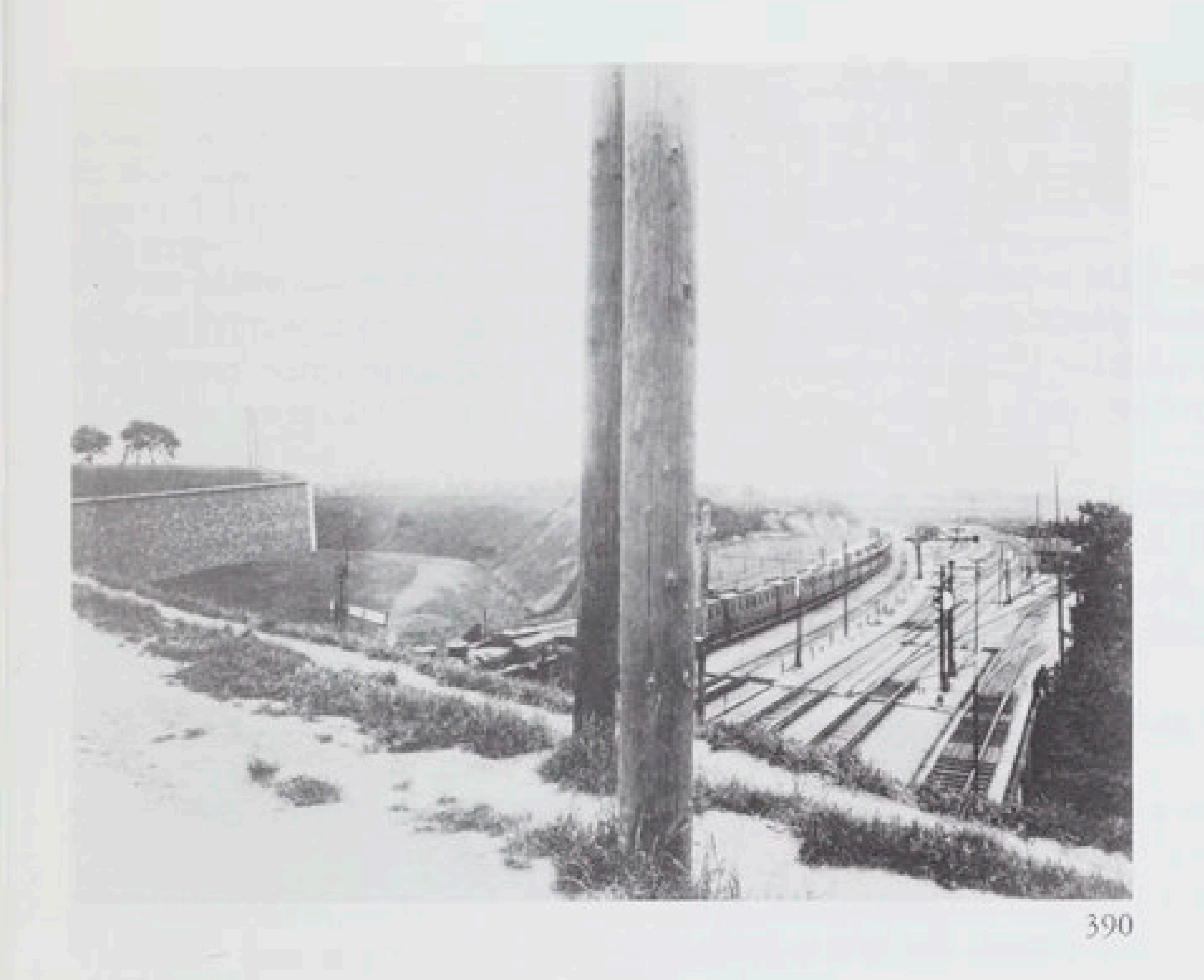
Cette figure qui s'éveille à la danse nous rappelle que l'écrivain plein de promesses était également un photographe amateur très doué. Le métier est solide, il l'a appris dans le studio familial où affluait le Tout-Paris du spectacle, le monde du théâtre et du music-hall. Réduite — quelques centaines de clichés — l'œuvre n'a aucun lien avec cette production commerciale et irradie de deux pôles : directe, spontanée quand elle s'empare de péripéties sportives, subtile, empreinte de rêveries avec une faible rémanence pictorialiste — quatre épreuves sont exposées au Salon du Photo-Club de 1913 — quand elle évoque les amis et les paysages rencontrés par le photographe. Cet ensemble fut redécouvert par Jean-Pierre Bourgeron auteur du livre *Les Reutlinger, photographes à Paris. 1850-1937* (Paris : l'auteur, 1979) et donné à la Bibliothèque nationale par Mme Bernard Zimmer (Germaine Schrœder) qui avait su le conserver.

Département des Estampes et de la Photographie. B. M.

389
Eugène Atget (1857-1927)

Paris. A l'angle des rues de la Parcheminerie et des Prêtres-Saint-Séverin.
Tirage sur papier albuminé. 1913. Photographie 220 × 179 mm.

La réalisation des alignements et du nivellement décidés en décembre 1911 et janvier 1912 ont fait s'écrouler sous la pioche des ouvriers les immeubles décrépits qui masquaient le flanc sud de l'église Saint-Séverin. Tout en entrelaçant d'autres itinéraires, Atget a pris plusieurs photographies de ce quartier entre 1894 et 1914 ; il a daté de mars 1913 des vues prises non loin de celle-là. Elle appartient à un cahier broché assemblé par lui avec des feuilles pliées en quatre sous une couverture comportant un



390

titre imprimé *Documents pour l'histoire du vieux Paris. Maisons historiques ou curieuses, anciens hôtels, vieilles rues, coins pittoresques* (54 tirages). Atget menait une vie assez retirée. Le photographe n'était connu — et non reconnu — que de la clientèle d'artistes et d'illustrateurs auxquels il proposait ses épreuves, Man Ray, Dunoyer de Segonzac, Derain par exemple et des grandes bibliothèques parisiennes qui lui en achetaient ; la Bibliothèque Nationale en acquis plus de trois mille entre 1900 et 1927. C'est maintenant l'un des photographes dont on parle le plus. Après les essais de Pierre Mac Orlan (1930), Berenice Abbot (1964), Jean Leroy (1975), voici l'ouvrage monumental de John Szarkowski et Maria Morris Hambourg *The Work of Atget* dont le premier tome a été édité à New York en 1981.

Département des Estampes et de la Photographie. B. M.

390
Eugène Atget.

Paris. Le réseau ferroviaire Paris-Lyon-Marseille.
Tirage sur papier albuminé. 1913. Photographie 167 × 217 mm.
Dans *Paris, fortifications.* Planche n° 27.

La légende donnée par Atget est "Paris, Porte de Bercy. Sortie de Paris du P.L.M. Bd Poniatowski. 1913. 12ᵉ arrt". Venu tard à la photographie — il avait quarante ans —, acteur déçu, peintre éphémère, Atget a saisi sans hâte avec un équipement et des méthodes rudimentaires des images-documents sur les lieux et les métiers qui disparaissaient. Cette transcription d'un monde qui meurt se déroule dans l'ignorance délibérée des techniques et des théories photographiques de son temps. Cette collecte, cependant, ne se fit pas au hasard comme le montre cet album et cinq autres vendus à la Bibliothèque Nationale en 1911, 1912, 1913 et 1915. Leur examen minutieux ouvre à l'étude de l'œuvre entière, aussi surprenante dans le champ de la photographie que le *"Grand Meaulnes"* (1913) dans celui de la littérature, d'autres perspectives que la narration de traits biographiques indéfiniment répétés.

Département des Estampes et de la Photographie. B. M.

391
Jacques-Henri Lartigue (né en 1894)

Paris, le Bois, sentier de la Vertu.
Avril 1913. Agrandissement récent d'après le négatif stéréoscopique. 60 × 130 mm.

"Avenue des Acacias, ou sentier de la Vertu, on passe et repasse, et chaque fois qu'on passe, on se salue et on se re-salue" (Jacques-Henri Lartigue. *Mon livre de photographies.* Flammarion, 1977). Le rythme primesautier de la phrase est celui de l'œuvre entière qui appartient résolument au XXᵉ siècle ; sa découverte est pourtant récente. Son auteur, il est vrai, sans jamais cesser de photographier, a préféré la peinture qui devint sa principale activité publique ; il tient aussi un journal. Ses dons multiples, son aptitude à les coordonner et à les exercer, son appartenance à un milieu ouvert et fortuné qui en a permis l'épanouissement font penser à Jean Reutlinger, son contemporain. Cependant la rêverie affleure dans les images laissées par ce dernier quand il s'éloigne des stades tandis que celles de Lartigue exprime la passion de ce qui bouge. Pour lui la photographie ne s'apprend ni ne se démontre : elle se pratique. L'œuvre — 200 000 clichés — se situe au sommet de l'échelle de ton émotionnel : gaieté, enthousiasme, spontanéité, gentillesse, curiosité. Elle dénote l'emerveillement du quotidien, la joie de l'instant, l'attention au mouvement, la fascination pour les nouveaux engins, cycles, voitures, avions, l'amour du plein air et de la dépense physique, la plage, la neige, le tennis. Et cela depuis 1902, année pendant laquelle Lartigue réussit ses premières plaques (*Lartigue 8 × 80.* Paris, New York : J.-H. Lartigue et Delpire, 1975. Texte de Michel Frizot).

Paris, Association des amis de Jacques-Henri Lartigue. B. M.



391

Les Archives ont parlé

Depuis 1877, grâce à Charles Cros et Thomas Alva Edison, on peut fixer le son. Le linguiste Fedinand Brunot a vite compris l'intérêt d'une telle invention. Il peut enfin réaliser dès 1911 le projet caressé avant lui par Alfred Ponge et l'Abbé Rousselot et créer au sein de l'Université de Paris les *Archives de la Parole* inaugurées le 3 juin 1911. Ce laboratoire d'enregistrement fonctionne avec l'aide des frères Pathé qui mettent gracieusement à la disposition des Archives de la Parole les services d'un technicien M.Ravenet ainsi que du matériel d'enregistrement.

''Devant vous, tourne un cylindre de cire. On fixe un porte-voix à la hauteur de votre bouche. ''Parlez pendant trois minutes.'' Une pointe de saphir trace sur la cire un menu sillon et soulève de délicats copeaux... Les trois minutes sont passées. On remplace le porte-voix par un pavillon. Le cylindre se remet en mouvement. Alors ce que vous avez dit revient... Du cylindre, l'enregistrement des paroles est transporté sur un disque inaltérable.'' (Émile Hinzelin, ''Aux Archives de la Parole'', *Le Petit journal,* 19 novembre 1911.)

En 1913 les activités des *Archives de la Parole* s'organisent autour de trois grands pôles :
— études phonétiques et méthodes de langues ;
— missions d'enregistrements sur le terrain : la deuxième mission a lieu en Berry au mois de juin 1913 et dans le Limousin en août, afin de ''faire une exploration dialectique des patois de la France'' (F. Brunot, *Excelsior,* 16 janvier 1913) ;
— enregistrements des ''maîtres de la parole'' (E. Hinzelin, op. cit.) : hommes politiques, universitaires, acteurs et poètes auxquels F. Brunot propose d'immortaliser leur voix. Il choisit avec eux de préférence des textes faits pour être dits.

M.-F. Ca.



392

392
Appareil Pathé d'enregistrement et de lecture des Archives de la Parole.
Photographie. Vers 1913.

Bibl. : Archives de la Mission des Ardennes.

Ferdinand Brunot, au centre sur la photographie, entre sa femme et Charles Bruneau, décrit ainsi l'appareil de voyage, mis au point avec l'aide d'Émile Pathé, qui servit dans toutes les missions d'enregistrement sur le terrain : ''Je préfère vous présenter l'appareil dans le dernier état où il a été porté et tel que nous l'avons employé. Un disque est mis en mouvement par un mouvement d'horlogerie pendant qu'un peigne entraîne de droite à gauche, c'est-à-dire de l'extérieur au centre, la bobèche qui porte le diaphragme. Une soufflerie à pied débarrasse le disque au fur et à mesure du copeau de cire que détache le saphir graveur. Les cires ont 24 cm de diamètre et durent deux minutes environ... L'idéal alors est de mettre deux sujets devant l'appareil, au bout du pavillon en Y et de les laisser causer.''

Département de la Phonothèque nationale et de l'audiovisuel.

E. G., F. S.

393
Guillaume Apollinaire.

Le Pont Mirabeau. Extrait d'*Alcools.* Enregistré par l'auteur le 24 décembre 1913.
Disque à saphir (1 min. 20 s.) : 78 t, biface ; 35 cm.

Bibl. : Guillaume Apollinaire, *Le Mercure de France,* 1er juillet 1914, p. 192.

Jean Royère, animateur de la revue *la Phalange,* envoyait à Ferdinand Brunot ses amis les poètes. Apollinaire est venu dire trois de ses poèmes *(Marie, le Voyageur,* et *le Pont Mirabeau)* devant le cornet acoustique de l'Institut de Phonétique. L'expérience l'a intéressé ; il en témoigne quand, un an plus tard, sous le titre ''Les Archives de la parole ont parlé'' il rend compte, dans *Le Mercure de France* du 1er juillet 1914, d'une ''audition de poèmes symbolistes dits par les poètes eux-mêmes et enregistrés aux Archives'', organisée à la Sorbonne le 27 mai. ''J'entendis très bien mes deux poèmes, mais j'ignore si les autres auditeurs les ont compris aussi bien que moi. Et j'eus encore une fois l'étonnement que j'avais éprouvé le jour où Mme Ferdinand Brunot enregistra ma parole. Après

l'enregistrement, on fit redire mes poèmes à l'appareil et je ne reconnus nullement ma voix. D'ailleurs, comme je fais mes poèmes en les chantant sur des rythmes qu'a notés mon ami Max Jacob, j'aurais dû les chanter comme fit René Ghil, qui fut avec Verhaeren le véritable triomphateur de cette séance." L'enregistrement sonore est encore affaire de pionniers, mais les poètes ont déjà compris les ressources qu'il offre à leur art.

Département de la Phonothéque nationale et de l'audiovisuel.

E. G., F. S.

394
Maurice Barrès.

Pour les églises de France. Fragment du discours prononcé à la Chambre des Députés, le 25 novembre 1912. Enregistré par l'auteur le 10 février 1914.
Disque à saphir (1 min. 48 s.) : 78 t, monoface ; 35 cm.

Maurice Barrès chosit d'enregistrer, pour Ferdinand Brunot, le fragment d'un discours, prononcé plus d'un an auparavant à la Chambre des Députés et qui avait suscité, selon le *Journal officiel,* de vifs applaudissements sur les bancs du centre et de la droite et des protestations sur les bancs de la gauche. Sous la présidence de Deschanel, face à Steeg, ministre de l'Intérieur, deux propositions contradictoires étaient soumises à la discussion. Celle de Maurice Barrès : "La Chambre, considérant que l'ensemble de nos monuments d'architecture religieuse constitue un trésor national et qu'il y a lieu de le sauvegarder invite le gouvernement à assurer par des règles légales la préservation et la conservation de ces monuments" et celle de Jacques-Louis Dumesnil : "La Chambre compte sur le gouvernement pour appliquer dans son texte et dans son esprit la loi de séparation des églises et de l'État."

Maurice Barrès, peut-être intimidé par le lourd matériel d'enregistrement, ne retrouve pas tout à fait, pour défendre "ce beau clocher qui est l'expression la plus ancienne et la plus saisissante du divin dans notre race", les qualités d'orateur lyrique qu'on lui reconnaît et qui lui valurent, à l'Assemblée, un succès public.

Département de la Phonothèque nationale et de l'audiovisuel.

E. G., F. S.

395
Les Comédiens français.

Le Cid, acte 1, scène 5. Avec Paul Mounet (1847-1922) dans le rôle de Don Diègue et René Alexandre (1885-1946) dans celui de Rodrigue. Enregistré en 1913.
Paris : Pathé, 1913. Disque à saphir (2 min.) : 78 t, biface ; 35 cm.

Bibl. : Edouard Champion, *La Comédie française 1927-1932,* l'auteur, 1934.

Au Théâtre français, 1913 est l'année, à la fois, du premier enregistrement sonore et de la millième représentation publique du *Cid* de Pierre Corneille.

Du 31 janvier au 8 février, les Comédiens français enregistrent pour les Archives de la Parole les principales scènes du *Cid.* C'est la première tentative de graver sur disque, dans sa continuité, la presque totalité d'une pièce de théâtre. Dix-sept disques à saphir de 35 cm de diamètre sont nécessaires. Les changements de décor, les passages d'un acte à l'autre sont signalés par trois coups frappés, nettement audibles. Une certaine tradition de diction et de déclamation, maintenant disparue de la scène, est, ici, restituée, témoignage unique dans l'histoire de l'interprétation au théâtre. Paul Mounet qui, dans l'extrait choisi, tient le rôle de Don Diègue, est le frère de Mounet-Sully.

Le 7 décembre, a lieu, à la Comédie Française, la millième représentation du *Cid,* depuis la reprise de 1680. Mounet-Sully, agé de soixante-douze ans, joue Rodrigue. La distribution de l'enregistrement n'est pas la distribution de prestige de la millième et témoigne de la méfiance des Comédiens français pour cette technique nouvelle.

Département de la Phonothèque nationale et de l'audiovisuel.

E. G., F. S.

396
Jacques Copeau.

Propos sur la création du Vieux Colombier rédigés en 1913 et relus par l'auteur le 25 décembre 1948 au cours d'une émission radiodiffusée, de la série "Tribune de Paris".
Paris : Radiodiffusion française, 1948. Disque pyral (2 min. 30 s.) : 78 t ; 30 cm.

Département de la Phonothèque nationale et de l'audiovisuel.

397
Paul Déroulède.

En avant. Extrait des *Nouveaux chants du soldat* (1875). Enregistré par l'auteur le 12 février 1913.
Disque à saphir (50 s.) : 78 t, monoface ; 35 cm.

Département de la Phonothèque nationale et de l'audiovisuel.

398
Emile Durkheim (1858-1917)

Des jugements de valeur. Extrait d'une conférence faite à Bologne, le 7 avril 1911, au cours du 4e Congrès international de philosophie. Enregistré par l'auteur le 27 mai 1913.
Disque à saphir (2 min. 37 s.) : 78 t, monoface ; 35 cm.

C'est en ami et collègue de Ferdinand Brunot, que le fondateur de la "sociologie positive", vient s'exprimer aux Archives de la Parole. La chaire de science de l'éducation dont il est, depuis 1902, titulaire à la Sorbonne, prend en 1913 l'appellation précise de chaire de sociologie. L'année précédente, Durkheim a publié *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* et, écrit-il au même moment dans *l'Année sociologique* : "On sait quelle place prépondérante a prise dans nos recherches l'étude des phénomènes religieux." Son intervention au Congrès de Bologne répond aux mêmes préoccupations : elle a été publiée, en 1911, dans la *Revue de métaphysique et de morale.* Durkheim ne met aucune intention rhétorique dans sa lecture, peu soucieux, semble-t-il, de personnaliser un propos qu'il veut avant tout, exposé scientifique.

"Les principaux phénomènes sociaux, religion, morale, droit, économie, esthétique, ne sont autre chose que des systèmes de valeurs, partant, des idéaux. La sociologie se place donc d'emblée dans l'idéal... seulement (et c'est par là qu'on pourrait la qualifier de positive si, accolé à un nom de science, cet adjectif ne faisait pléonasme), elle ne traite de l'idéal que pour en faire la science." (Extrait de la conférence au Congrès de Bologne.)

Département de la Phonothèque nationale et de l'audiovisuel.

E. G., F. S.

399
René Ghil (1862-1925)

Chant dans l'espace. Enregistré par l'auteur le 16 décembre 1913, à Paris.
Disque à saphir (3 mn. 10 s.) : 78 t, monoface ; 35 cm.

Bibl. : René Ghil, "Science et poésie", *Paris journal,* 7 juin 1914.

Belge d'origine, René Ghil est poète (*Dire du mieux, Dire des sangs, Dire de la loi,* 1889-1901) et théoricien, inventeur de la "poésie scientifique" (*Traité du verbe,* 1886, *De la Poésie scientifique,* 1909, *La Tradition de la poésie scientifique,* 1912). Ce disciple de Mallarmé, dont les écrits cultivent l'hermétisme, se révèle à l'oral particulièrement expressionniste. "L'Instrumentation-verbale prétend, en déterminant aux mots le timbre, la hauteur, l'intensité et la direction, à la réintégration de la valeur phonétique de la langue", affirmait-il dans le *Traité du verbe.*

L'enregistrement sonore vient à la rencontre de ses préoccupations esthétiques. Il a su en jouer au mieux. C'est, aux dires d'Apollinaire,le triomphateur de la séance d'audition du 27 mai 1914 : "Le chant vertigineux de René Ghil, on eût dit des harpes éoliennes vibrant dans un jardin d'Italie, ou encore que l'Aurore touchait la statue de Memnon et surtout l'hymne télégraphique que les fils et les poteaux ne cessent d'entonner sur les grands routes" (Apollinaire, *Le Mercure de France,* 1er juillet 1914). Le manuscrit autographe est joint au procès-verbal de l'enregistrement.

Département de la Phonothèque nationale et de l'audiovisuel.

E. G., F. S.

400
Émile Verhaeren (1855-1916)

Le Vent. Poème extrait de *Villages illusoires* (1895). Enregistré par l'auteur le 12 mars 1913, à Paris.
Disque à saphir (12 min. 32 s.) : 78 t, biface ; 35 cm.

Quand, en février 1913, Jean Royère transmet à Ferdinand Brunot l'adresse de Verhaeren, le poète belge, chantre des Flandres et des beautés obscures de la civilisation industrielle, est au faîte de la renommée. Il a publié l'essentiel d'une œuvre entreprise depuis trente ans et déjà plusieurs fois rééditée. Cette même année ses tournées de conférences le conduisent jusqu'en Russie.

De son art, les pièces choisies (il enregistre le même jour *Le Passeur d'eau,* extrait du même recueil) sont exemplaires et le poète s'applique à restituer la rythmique irrégulière dont il s'est fait l'initiateur. "La voix vibrante de Verhaeren, parole claire et juvénile, éclata comme un joyeux chant de coq" (Apollinaire).

Département de la Phonothèque nationale et de l'audiovisuel.

E. G., F. S.

401
Car phonographique des Archives de la Parole.
Photographie. Vers 1913.

Bibl. : Archives de la mission des Ardennes.

Avant la mission des Ardennes, Ferdinand Brunot se désole : "Reste à trouver l'automobile capable de transporter, en même temps que trois hommes, des bagages encombrants, d'un volume d'un mètre cube et d'un poids de cinq cents kilos environ." C'est la Société des automobiles Alda qui loua aux Archives de la Parole cette "superbe Charron", limousine de trente chevaux, dans laquelle Ferdinand Brunot, Charles Bruneau et le technicien Ravenet sillonnèrent la campagne.

Département de la Phonothèque nationale et de l'audiovisuel.

E. G., F. S.



401

402
Briolée aux bœufs. Par Jean Ducroc, cultivateur, né à St-Chartier dans l'Indre en 1862.
Enregistré le 29 juin 1913 à Nohant.
Disque à saphir (1 min. 34 s.) : 78 t, biface ; 29 cm.

La mission effectuée en juin 1913, dans le Berry, par les Archives de la Parole, sous la direction de Ferdinand Brunot, est l'une des "campagnes d'enregistrement sur le terrain" les plus anciennes, mais aussi l'une des plus authentiques par le qualité des témoins. Cinq briolées, toutes par des cultivateurs ou valets de ferme, restituant leur chant de travail, destiné à encourager les bœufs de l'attelage. Celle-ci est la plus spectaculaire et répond très exactement à la description de George Sand dans *La Mare au diable :* "Ce chant n'est, à vrai dire, qu'une sorte de récitatif interrompu et repris à volonté. Sa forme irrégulière et ses intonations fausses, selon les règles de l'art musical, le rendent intraduisible." Pauline Viardot, Chopin, s'y seraient essayé en vain. "Il faudrait donc, pour (le) noter, disposer d'une sorte de sténographie musicale ayant le caractère de l'instantané." A cette remarque de Julien Tiersot, *La Chanson populaire et les écrivains romantiques,* l'enregistrement sonore fournit peut-être une réponse.

Département de la Phonothèque nationale et de l'audiovisuel.

E. G., F. S.

403
Harry Fragson.

Si tu veux faire mon bonheur Marguerite. Musique d'Albert Valsien, paroles de Vincent Telly.
Paris : Pathé, 1913. Disque à saphir (3 min.15 s.) : 78 t, biface ; 29 cm. (Pathé 3010)

Département de la Phonothèque nationale et de l'audiovisuel.

404
Georgel (1885-1949)

Le Dernier tango. Chanson argentine, musique d'Émile Doloire, paroles d'Armand Foucher.

Paris : Pathé, 1913. Disque à saphir (3 min.25 s.) : 78 t, biface ; 29 cm. (Pathé 3289)

Bibl. : Roger Hénard, "Une enquête sur le tango", *La Renaissance politique, littéraire, et artistique,* 10 janvier 1914.

Georges Jobe, dit Georgel, a débuté dix ans plus tôt à Belleville. Il s'est illustré dans le répertoire Mayol et fait partie de la troupe de l'Eldorado. C'est le type même du "chanteur populaire", du chanteur de charme, dirions-nous aujourd'hui. Sa diction, la sobriété de ses attitudes en scènes étaient réputées, ainsi que le timbre chaud de sa voix, dont il joue ici pour évoquer les sensualités argentines. Par cette chanson (son succès de la saison avec *Sous les ponts de Paris* de Vincent Scotto), il révèle le tango au grand public. A Paris, en 1907, c'est Camille de Rhynal, danseur professionnel qui l'avait introduit dans les salles et les concours de danse. "Importé par d'authentiques Argentins, avec tout son caractère d'originalité farouche et un peu sauvage..., le tango se propagea dans les divers music-halls de la capitale... Il descendit des planches des cafés-concerts, où une excentricité fantaisiste l'avait déjà passablement défiguré, et se répandit dans le monde, mis aux divers points d'une société multiple, que ses charmes troublants avaient conquise" (R. Hénard, op. cit.).

Département de la Phonothèque nationale et de l'audiovisuel.

E. G., F. S.

405
Igor Stravinsky.

Le Sacre du printemps (extrait). Transcrit et enregistré par le compositeur d'avril à juin 1921. Adapté en 1923 par Robert Lyon.
Paris : Pleyel, 1927. Rouleau pour un piano automatique Pleyela à 88 notes. (Pleyela 8 432.)

Le Sacre du printemps (extrait). Enregistré par le compositeur dirigeant l'Orchestre symphonique de Paris, en 1929.
Paris : Columbia, 1929. Disque à aiguille : 78 t ; 30 cm (Columbia D 15 214).

Bibl. : *Igor Stravinsky Phonographie,* Frankfurt am Main, Deutsches Rundfunkarchiv, 1972.

S'estimant le plus souvent trahi par ses interprètes, l'auteur du *Sacre du printemps* s'est appliqué à le restituer lui-même. Dans la phonographie de l'œuvre, Stravinsky inaugure l'enregistrement. En 1921, à Londres, puis à Paris avec la maison Pleyel, il la transcrit pour le piano mécanique à rouleaux perforés Pleyela (qui avec ses 88 notes restitue l'étendue du clavier). A Paris toujours, en 1929, il la dirige dans sa version orchestrale, pour Columbia.

Département de la Phonothèque nationale et de l'audiovisuel

E. G., F. S.

406
Edison disc phonograph.
Appareil pour écoute de disques à gravure verticale (saphir). Date de commercialisation, 1913. 131 × 52 × 56 cm.

Bibl. : Daniel Marty, *Histoire illustrée du phonographe,* Vilo, 1979 ; Christopher Proudfoot, *Collecting phonographs and gramophones,* London : Studio Vista, 1980.

Premier modèle de phonographe à disque réalisé par la firme Edison qui, jusqu'alors, ne construisait que des phonographes à cylindre. Edison arrêta toute fabrication de phonographes, en 1929. Le diaphragme très perfectionné, solidaire du pavillon interne se déplace en suivant le sillon et donne une excellente sonorité. On peut réduire le son en bouchant une partie de l'orifice du pavillon. L'arrêt du moteur est automatique à la fin du disque. Ce modèle permet le rangement des disques, dans sa partie inférieure.

Disque : 80 t/min., 1 cm d'épaisseur, 25 cm de diamètre, durée 4 à 5 min., "Diamond disc" modèle exclusif pour cet appareil.

Département de la Phonothèque nationale et de l'audiovisuel. D. V.

407
Pathégraphe (appelé aussi *Autodidacte*).
Appareil pour écoute de disques à gravure verticale (saphir). Date de commercialisation, 1913. 42,5 × 50 × 50 cm.

Bibl. : Daniel Marty, op. cit. ; Christopher Proudfoot, op. cit.

Cet appareil est l'ancêtre des méthodes audiovisuelles pour l'apprentissage des langues. L'audition de la leçon enregistrée sur disques à gravure verticale (saphir) est synchronisée avec le déroulement du texte et de sa traduction inscrits sur une bande de papier. La traduction peut être cachée par un volet mobile. Un mécanisme permet de revenir en arrière. Une trentaine de disques étaient nécessaires pour l'apprentissage d'une langue. Disque : 80 t/min commençant par le centre, 35 cm de diamètre, durée 3 min.

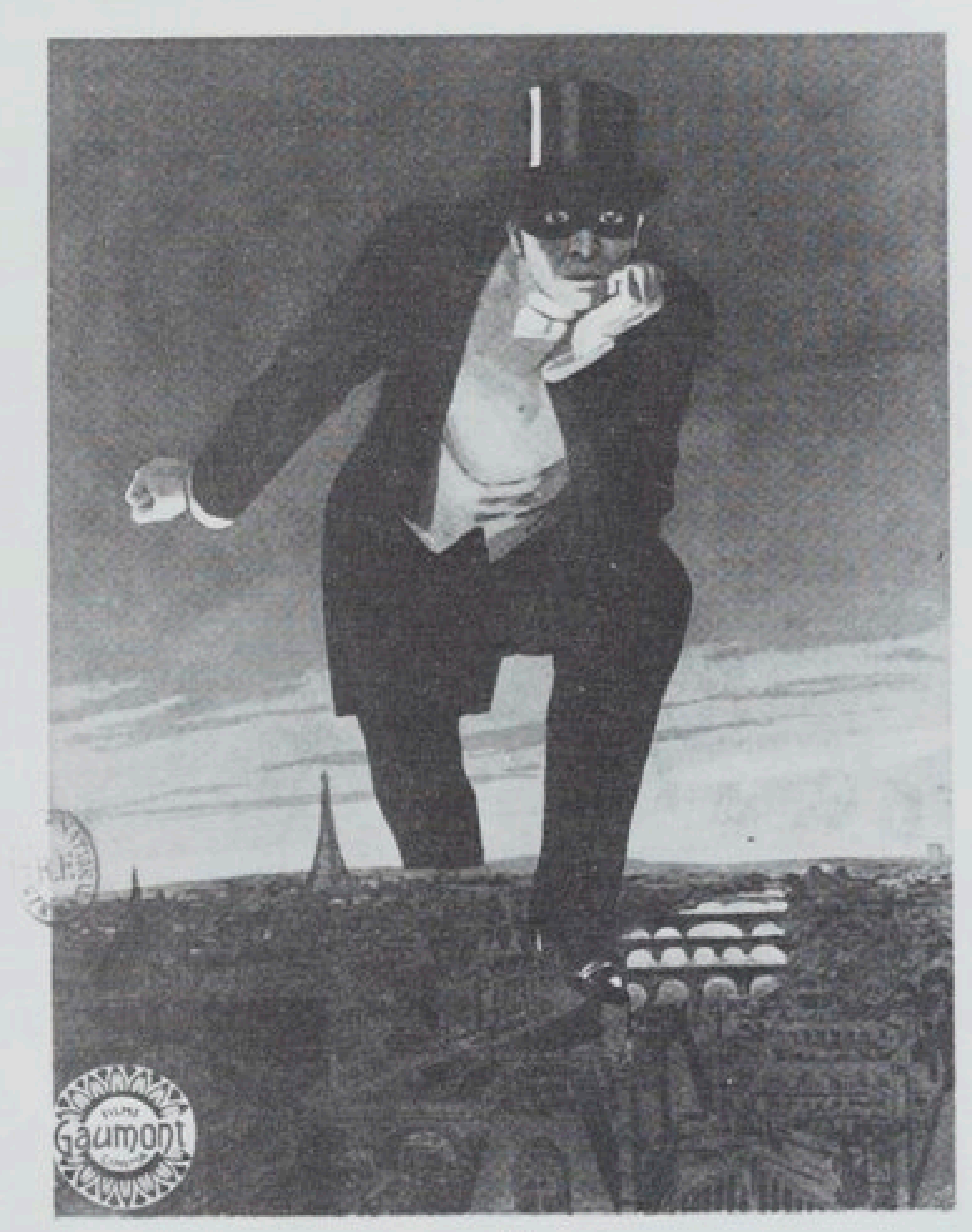
Département de la Phonothèque nationale et de l'audiovisuel. D. V.

Le 7e art et la 10e muse

408
Fantômas.
Affiche publ. dans *Ciné-Journal,* 26 avril 1913.

Bibl. : Francis Lacassin, *Louis Feuillade,* Seghers, 1964 ; Francis Lacassin, "Feuillade", *Anthologie du cinéma,* tome 2, 1967, p. 219-272 ; "Fantômas, spécial Feuillade", *L'Avant-scène cinéma,* 1-15 juillet 1981, nos 271-272.

L'affiche du film de Louis Feuillade, *Fantômas,* reprend l'illustration anonyme de la couverture du roman de Pierre Souvestre et Marcel Allain paru en 1911 chez A. Fayard. A une différence près : le couteau que tient Fantômas dans sa main droite disparaît sur l'affiche du film. La maison Gaumont se montre prudente vis-à-vis de la censure cinématographique, naissante mais déjà virulente. Celle-ci, dans le contexte du procès des derniers membres de la bande à Bonnot, s'en prend surtout aux films relatant les exploits de bandits contre la société et aux films que l'on commence à nommer "policiers". Fantômas, "l'être mystérieux qui semblait avoir voué à la Société une haine implacable", inquiète les autorités et la pro-



408

jection du film est interdite par plusieurs maires des villes de province. Pourtant, pour apaiser la censure, une modification par rapport au livre, par ailleurs fidèlement adapté, est introduite à la fin du film : l'inspecteur Juve s'aperçoit, avant que le couperet de la guillotine ne tombe, que l'acteur Valgrand a été substitué à Fantômas, alors que, dans le roman, la supercherie n'est dévoilée qu'après l'exécution : le film est jugé plus subversif que le livre.

Département des Périodiques. E. T.

409
Fantômas, Juve contre Fantômas, Le Mort qui tue.
Paris : Gaumont, 1913. 245 × 160 mm. 39 p., 46 p., 60 p., ill.
Réalisation : Louis Feuillade. Production : Gaumont.

a) *Fantômas.* Longueur : 1 146 mètres (45 mn). Sortie : 9 mai 1913.

b) *Juve contre Fantômas.* Longueur : 1 288 mètres (48 mn). Sortie : septembre 1913.

c) *Le Mort qui tue.* Longueur : 1 946 mètres (72 mn). Sortie : novembre 1913.

Ces brochures font partie du matériel publicitaire édité par Gaumont. Destinées aux exploitants ou aux spectateurs, elles contiennent, outre les portraits des principaux acteurs, le récit détaillé de l'épisode agrémenté d'une photo par page. Elles préfigurent les ciné-romans, qui ne seront publiés en France qu'à partir de 1916.

Département des Arts du Spectacle. E. T.

410
Fantômas, Juve contre Fantômas.
Photographies. 1913. 240 × 300 mm, 300 × 400 mm, 180 × 240 mm.

Bibl. : Blaise Cendrars, "Fantômas", *Les Soirées de Paris,* 15 juin 1914, n° 25, p.336-339 ; Max Jacob, "Ecrit pour la S.A.F.", *Les Soirées de Paris,* juillet-août 1914, n°s 26-27, p. 404 ; Maurice Raynal, "Chronique cinématographique", *Les Soirées de Paris,* juillet-août 1914, n°s 26-27, p. 363-364.

Ces photographies sont caractéristiques du style de Feuillade dans *Fantômas.* Qualifié de "réalisme poétique", il marque un changement dans l'art de filmer : au décor construit en studio est substitué le décor naturel. Celui-ci intervient dans l'action et acquiert un statut propre, différent de celui du décor de théâtre. Cet emploi des objets et des lieux ordinaires ou insolites — égouts, toits de Paris, entrepôts, tonneaux, etc — enchantent les jeunes poètes d'avant-garde. Max Jacob, qui fonde en 1914 la S.A.F. (Société des Amis de Fantômas), l'analyse comme une composante constante de tous les épisodes : "Une course fantastique amène Fantômas poursuivi et le policier poursuivant sur divers points du globe : chutes du Niagara, tuyau de locomotive, environs de Grenoble, rade de Cherbourg, ferrures extérieures de la Tour Eiffel, le fond de l'Atlantique, etc. Dans ces occurences, les auteurs ne se montrent pas seulement des savants très forts en géographie et en "Guide Joanne", des chauffeurs experts mais des poètes aigus, terribles, des auteurs dramatiques d'une ingéniosité unique."

Cinémathèque française. E. T.

411
Protea.
Photographie. 1913. 300 × 240 mm.

Bibl. : Jacques Deslandes, "Victorin-Hippolyte Jasset", *Anthologie du cinéma,* novembre 1975, n° 85, p. 244-296.

Réalisation : Victorin Jasset. Production : Éclair. Longueur : 1 475 mètres (54 mn). Sortie : 5 septembre 1913.

Après avoir réalisé la série des *Zigomar,* Victorin Jasset entreprend un film d'aventures dont il écrit lui-même le scénario. Les exploits de la téméraire espionne, tour à tour mondaine élégante, officier d'ordonnance, tzigane, ambassadrice, dompteuse, se déroulent sur fond de guerre des Balkans. Protea est interprétée par Josette Andriot, qui, contrairement à la plupart des acteurs de l'époque, n'est pas une transfuge du théâtre, mais commence en 1911 une carrière exclusivement cinématographique. Dans *Zigomar* comme dans *Protea,* elle apparaît vêtue d'un collant noir moullant qui annonce celui que portera Musidora en 1915 dans *Les Vampires.* Victorin Jasset, créateur du film en série *(Nick Carter),* auteur d'articles de réflexion sur le cinéma, meurt le 22 juin 1913. La firme Éclair n'abandonne pas *Protea,* dont la série est poursuivie jusqu'en 1919.

Cinémathèque française. E. T.

412
La Glu.
Affiche. 1913. 475 × 300 mm.

Bibl. : René Doumic, "L'Age du cinéma", *La Revue de deux mondes,* 15

août 1913, tome XVI, p. 919-930 ; "La Glu, de Jean Richepin", *Le Journal*, 7 novembre 1913, n°7 712, p. 7 ; Maurice Raynal, "Chronique cinématographique", *Les Soirées de Paris*, décembre 1913, n° 19, p. 6.

Réalisation : Albert Capellani. Scénario : adaptation de *La Glu*, roman de Jean Richepin (1881). Production : S.C.A.G.L.-Pathé. Longueur : 1 900 mètres (70 mn). Sortie : 7 novembre 1913.

"Toute l'histoire et toute la littérature en cinéma, on a beau être résigné à beaucoup de choses, c'est à faire frémir !" s'indigne René Doumic devant la vogue croissante des adaptations littéraires par le cinéma, qu'il qualifie de "théâtres des illettrés".

La Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres, dirigée par Pierre Decourcelle, est une filiale de Pathé fondée en 1908 pour adapter au cinéma les œuvres contrôlées par la Société des Auteurs. Albert Capellani, ancien acteur du Théâtre libre, est directeur artistique de la S.C.A.G.L. et signe de nombreuses réalisations. En 1913, après *Les Misérables*, paraissent sur les écrans *Roger-la-Honte*, *Germinal*, *Le Bossu* et *La Glu*, d'après le populaire roman de Jean Richepin précédemment adapté au théâtre. Dans sa chronique des *Soirées de Paris*, Maurice Raynal est un des premiers à souligner, à propos de ce film, que la sujétion du cinéma à la littérature et au théâtre nuit à l'éclosion du Septième Art.

Département des Arts du spectacle. E. T.

413
L'Agonie de Byzance.
Photographies. 1913. 244 × 315 mm.
Réalisation : Louis Feuillade. Production : Gaumont. Longueur : 870 mètres (32 mn). En couleurs.

L'Agonie de Byzance est un des films historiques français les plus soignés. Il est composé essentiellement de scènes de foule, qui réunissent plusieurs centaines de figurants dans les décors de Robert-Jules Garnier. La projection est accompagnée d'une "partition d'orchestre spécialement adaptée à l'œuvre" de Henri Février et Léon Moreau.

Une photographie montre la foule en prière dans la basilique Sainte-Sophie, la veille de l'attaque des Turcs. Une notice publicitaire décrit ainsi la scène : "L'orgueilleux édifice était bondé. Les murs de marbre et de mosaïque, les colonnes de marbre rouge, laquées d'or, semblaient prêts à s'effrondrer et à s'ouvrir sous la formidable pression de la multitude." La seconde photographie représente la séquence finale : après la prise de la ville, Mahomed II s'installe dans la demeure impériale "encombrée de captives, liées à moitié nues et poussées là" et brandit la tête de Constantin.

Les films historiques connaissent un vif succès, dont profite le cinéma italien qui s'affirme le spécialiste du genre et dont les productions éclipsent les films historiques français par le déploiement des figurants, la monumentalité des décors, et un sens nouveau de la mise en scène.

Département des Arts du spectacle. E. T.

414
L'Enfant de Paris.
Affiche. 1913. 1 500 × 1 130 mm.

Bibl. : O. Réol, "Léonce Perret", *Le Cinéma*, 29 août 1913, n° 79, p. 1 ; Georges Sadoul, *Histoire générale du cinéma*, tome 3. Denoël, 1978.

Réalisation : Léonce Perret. Production : Gaumont. Longueur : 2 346 mètres (87 mn). Teinté et viré entièrement . Sortie : septembre 1913.

Léonce Perret (1880-1935) est surtout connu pour la série des *Léonce*. Délaissant le genre comique, il réalise en 1913 un drame, *L'Enfant de Paris*. Le scénario est un mélodrame sans grande originalité ni qualité, comme, d'ailleurs, le graphisme réaliste de l'affiche du film. Mais la réalisation fourmille d'innovations techniques qui ont frappé les historiens du cinéma. "Léonce Perret sut employer une syntaxe raffinée. Tandis que Feuillade se limitait à un vocabulaire très simple et très classique, Perret usa avec brio de toutes les ressources du montage, des différenciations de plans, de contre-jours, de la très belle photographie de son opérateur Specht. La projection par la Cinémathèque française, au début de 1951, de *L'Enfant de Paris* (...) a constitué (...) une véritable révélation" (G. Sadoul).

Cinémathèque française. E. T.

415
Max toréador.
Texte dactylographié. 1913. 308 × 205 mm.

Bibl. : Pascal Hédégat (Apollinaire), "Le Cinéma à la Nationale", *L'Intransigeant*, 1er mars 1910, n° 10 821, p. 1.

A l'automne 1912, Max Linder se rend en Espagne et participe à une corrida dans les arènes de Barcelone. C'est autour de cette scène, qui a été filmée, qu'est construit *Max toréador*.

Guillaume Apollinaire a évoqué les résumés de scénarios qui, tel celui qui est présenté, étaient déposés à la Bibliothèque Nationale par les maisons de production pour éviter les contrefaçons. Dans un texte fantaisiste, un de ses premiers écrits sur le cinéma, il raconte les difficultés qu'il rencontra pour accéder à ces documents et s'adresse ainsi au bibliothécaire : "Sans doute savez-vous que les scénarios pour cinématographe sont généralement écrits à la machine à écrire et que c'est sous cette forme qu'en est fait le dépôt légal. On ne les voit point en librairie, de sorte que je ne pouvais indiquer ni le format, ni le lieu, ni la date d'impression ; tout au plus puis-je me souvenir de certains titres apparus un instant avant que le film ne se déroulât sur l'écran, dans la chapelle de couvent abandonné où, en compagnie de gens de mon quartier, j'ai coutume d'aller voir le spectacle moderne par excellence : le cinématographe. "Faites donc ! me dit le bibliothécaire. Faites donc !..." Et il reprit une lecture interrompue, celle des *Contes de la bécasse*, de Maupassant..."

Département des Arts du spectacle. E. T.

416
Max Linder (1883-1925)

L'Entente cordiale.
Film. Interprétation : Max Linder, Fragson, Jane Renouardt. 1912. Adaptation de Maud Linder. 13 mm.

Seul film dans lequel ait joué Fragson.

Collection Maud Linder.

417
Sous la mitraille.
Paris : L. Aubert, 1913.

Bibl. : Joseph Daniel, *Guerre et cinéma*, Paris, 1972.

"*Sous la mitraille, pages sanglantes d'une conquête*, prises sur le vif par M. Robert, opérateur cinématographique, à la demande du gouvernement grec, au cours de la guerre gréco-bulgare. (...) C'est les pieds dans le sang que M. Robert, le courageux opérateur de guerre, suivit la marche de l'armée grecque et put, "sous la mitraille", risquant cent fois sa vie, constituer un film unique, d'un haut intérêt dramatique, souvenir indélébile de cette guerre fatale."

Projeté au Cinéma-Palace à partir du 31 octobre 1913 en séances spécia-

les, ce documentaire de long métrage sur la Guerre des Balkans impressionne violemment le public. Aucun commentaire oral n'accompagne la projection, comme il était souvent d'usage, car les images, identifiées par les intertitres et par le carnet de route de l'opérateur publié dans cette brochure, sont jugées suffisamment éloquentes.

Plusieurs types de films traitent de la guerre : les films patriotiques, qui font le plus souvent référence à la Guerre de 1870 ; les films historiques *(Napoléon)* ; les films de reportage comme celui-ci, tournés par des services d'actualité déjà très organisés et rapides.

Département des Arts du spectacle. E. T.

418
Pathé-Journal.
Films d'actualité. 1913. 12 mn.

Les films d'actualités sont regroupés en "journaux" cinématographiques. En 1908, Pathé crée le premier journal filmé, *Pathé-Journal.* Il est hebdomadaire, puis bi-hebdomadaire à partir de 1913. Cette innovation est reprise par les autres firmes *(Gaumont-Journal* en 1908, *Eclair-Journal* et *Eclipse-Journal* en 1909). *Pathé-Journal* reste le plus important et le mieux organisé de ces programmes d'actualité. En juillet 1912, la salle Pathé-Journal, qui projette des actualités en permanence, s'ouvre sur les boulevards. Le succès des actualités cinématographiques a des répercussions sur la presse écrite. Un nouveau style d'information y apparaît, plus rapide, plus visuel et plus vivant.

Les actualités Pathé de l'année 1913 permettent de voir la diversité des sujets filmés — parmi lesquels les événements politiques et les défilés militaires tiennent une grande place — ainsi que l'efficacité et la rapidité des opérateurs du *Pathé-Journal* présents dans le monde entier et filmant les événements sur le vif.

Cinémathèque Pathé. E. T.

419
Paris.
Film. 1913. 2 mn.

Désireux de réunir les "archives de la planète", le banquier Albert Kahn envoie, à partir de 1910, des opérateurs photographiques et cinématographiques dans le monde entier. Mais il ne néglige pas pour autant la prospection de Paris, comme le montre ce film tourné en 1913 sur les boulevards, dont il nous restitue l'animation. Il est composé d'un plan fixe sur une vespasienne et d'un long travelling. Parmi les autobus qui remplacent justement cette année-là les véhicules hippomobiles, un homme à bicyclette tente de se maintenir dans le champ de la caméra.

Par de tels films, le cinéma a semblé à certains un regard braqué sur leur vie privée, parfois d'une indiscrétion redoutable. La presse se fait l'écho d'anecdotes dont voici l'archétype : un spectateur voit dans un film sa femme se promener au bras d'un autre et obtient ainsi le divorce. Ce thème est également celui de plusieurs films comiques.

Collection Albert Kahn. Boulogne-sur-Seine. E. T.
Photothèque cinémathèque.

420
Gaumont-Palace.
Affiche. S. d. 596 × 440 mm.

Construit en 1900, l'Hippodrome de la place Clichy, le cinquième et dernier des hippodromes parisiens, fait faillite en 1907. Transformé en cinéma (1908), en skating-rink (1909-1910), de nouveau en cinéma (1910-1911), il connaît des difficultés financières jusqu'à ce qu'il soit repris en 1911 par la société Gaumont.

Le Gaumont-Palace, inauguré le 30 septembre 1911, est "le plus grand cinéma du monde". Il peut acceuillir 4 500 puis, après des aménagements durant l'été 1913, 6 500 spectateurs. La salle de spectacle est entourée d'un vaste promenoir, d'un salon de thé et de plusieurs pièces de repos luxueusement aménagés. Les conditions de sécurité y sont excellentes et la cabine de projection est construite hors de l'établissement. Les dimensions de la scène en font "la plus vaste salle d'atractions de Paris". L'orchestre, composé de 60 musiciens et souvent complété de chœurs, accompagne le spectable de qualité de ce premier "temple de la cinématographie", désormais prospère.

Le nombre des cinémas, modestes salles de quartier ou riches "palaces" de plus de 1 000 places, ne cesse d'augmenter à Paris, et l'on en recense environ 260 en 1913.

Archives de Paris. E. T.

421
Programme du Gaumont-Palace.
Paris : 12 au 18 décembre 1913. 242 × 155 mm, 16 p., ill.

Bibl. : C.T., "Un nouveau procédé de cinématographie en couleurs", *Ciné-Journal,* 5 juillet 1913, n° 254, p. 17-19.

Le spectacle cinématographique du Gaumont-Palace, qui dure trois heures, est le plus prestigieux de la capitale. Les onze films projetés représentent tous les genres : documentaire, comique, drame, comédie, actualités. *Les Millions de la bonne* et *Un drame au Pays basque* sont les éléments principaux du spectacle (20 et 34 minutes de projection). Ils sont de Louis Feuillade, dont le nom, bien qu'il soit un des principaux réalisateurs français et directeur artistique de la société Gaumont, n'est pas mentionné sur ce programme. Certains films sont parlants et d'autres en couleurs. Le Chronochrome Gaumont est un nouveau procédé de cinéma en couleurs qui s'ajoute au coloriage des images et au virage de la pellicule. Utilisé surtout pour des vues documentaires, il restera le meilleur système de cinéma en couleurs jusqu'en 1920. Le cinéma parlant, apparu avant 1900, est obtenu par l'association d'un phonographe à la projection. Malgré diverses améliorations, la synchronisation et la qualité sonore restent imparfaites. Le spectacle du Gaumont-Palace se distingue également par la présence d'attractions, en général des numéros de cirque.

Département des Arts du spectacle. E. T.

422
Pablo Picasso (1881-1973)

Survage exécutant un « Rythme coloré ».
Mine de plomb sur papier. 1913. 113 × 118 mm.

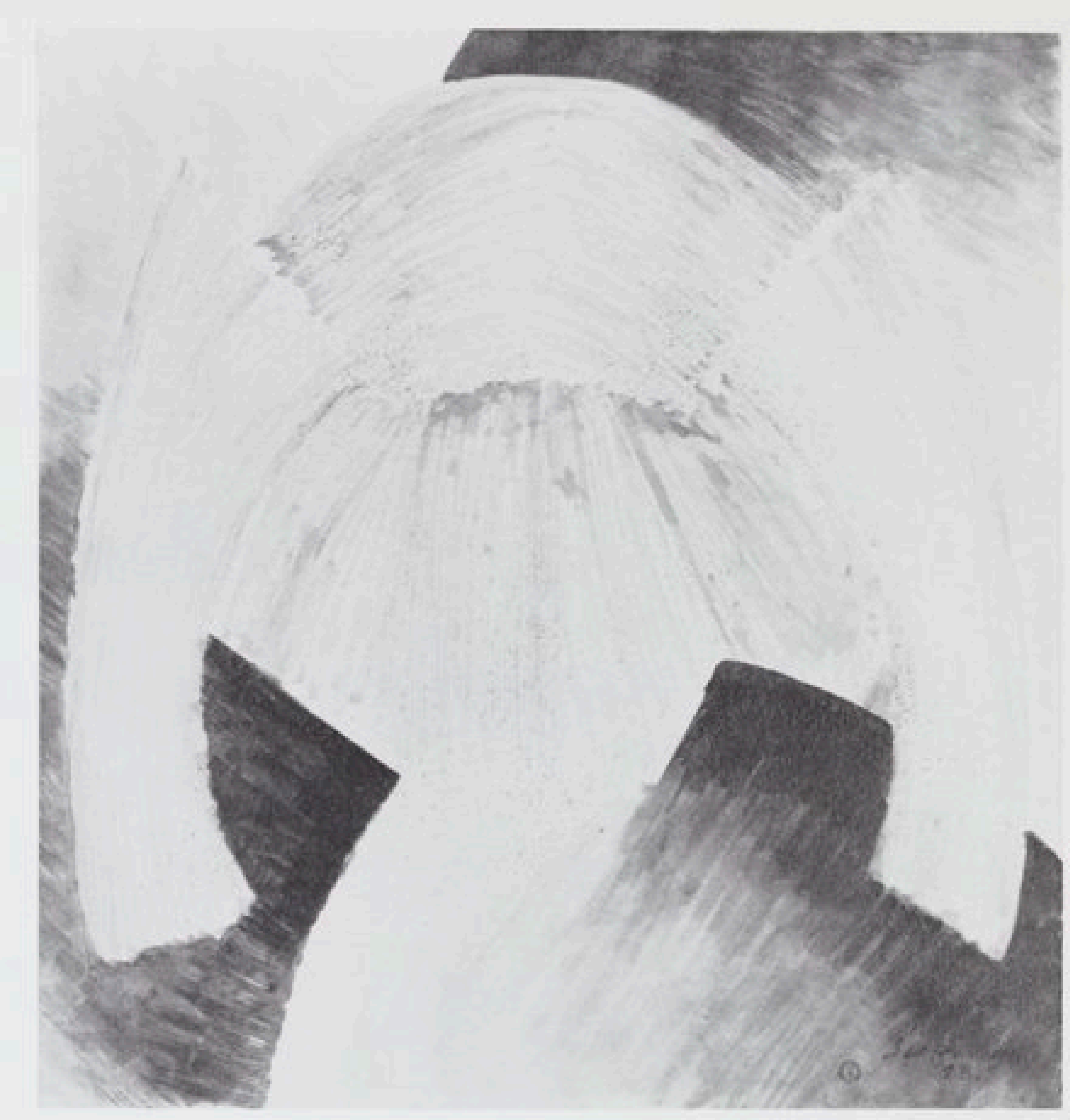
Bibl. : Daniel Abadie, "Léopold Survage, de la peinture à la théorie", *Etudes,* mars 1969, p. 352-356 ; "Découverte de Survage", *La Galerie des Arts,* 15 mars 1969, n° 67, p. 14-26.

Ayant découvert la peinture moderne par la collection Stchoukine, Léopold Sturzwage, dit Survage, quitte Moscou pour Paris en 1908. Par Archipenko, qu'il retrouve à Paris, il rencontre Apollinaire, devient familier du salon de la baronne d'Oettingen, où se rencontrent les jeunes poètes et peintres d'avant-garde, dont Picasso. C'est dans ce milieu stimulant que Survage conçoit, à partir de 1912, sa théorie du "Rythme coloré" et en entreprend la réalisation. "Ce qui m'a le plus frappé en lui la première fois que je l'ai vu, c'est son extraordinaire modestie. Il n'avait pas du tout l'air d'un bohème, ni même d'un homme de Montparnasse. Il avait une tenue extrêmement correcte et ressemblait plus à un scientifique qu'à un artiste" (Philippe Soupault). Ce croquis porte une légende manuscrite de Survage, datée de 1915, lorsque, probablement, le dessin est entré en sa possession.

Musée national d'art moderne. E. T.



423



423

423
Léopold Survage (1878-1968)

Rythmes colorés.
Lavis d'encre noire et de couleurs sur traits à la mine de plomb sur papier. 1913. 491 × 451 mm, 490 × 450 mm, 490 × 450 mm, 450 × 450 mm.

Bibl. : Léopold Survage. *Pli cacheté déposé à l'Académie des Sciences,* 29 juin 1914 ; Léopold Survage, "Le Rythme coloré", *Les Soirées de Paris,* juillet-août 1914, nos 26-27, p. 426-429 ; Guillaume Apollinaire, "Le Rythme coloré", *Paris-Journal,* 15 juillet 1914, n° 2 340, p. 3.

De 1912 à 1914, Survage exécute un vaste ensemble de compositions colorées destiné à être filmé suivant la technique du dessin animé. Parmi la centaine de pièces connues, les quatre œuvres exposées constituent une des rares suites continues de formes et de couleurs permettant de comprendre le projet du peintre et d'entrevoir quelle aurait pu être la forme aboutie des Rythmes colorés.

"La peinture s'étant libérée du langage conventionnel des formes des objets du monde extérieur, a conquis le terrain des formes abstraites. Elle doit se débarrasser de sa dernière et principale entrave — de l'immobilité, pour devenir un moyen, aussi souple et riche pour exprimer nos émotions, comme il en est de la musique." Dans *Paris-Journal,* Apollinaire s'enthousiasme pour cette "nouvelle Muse". En 1914, Survage prend contact avec Louis Gaumont qui est prêt à tenter cette expérience, facilitée par la mise au point récente du Chronochrome Gaumont. La guerre empêche la réalisation du projet.

"Un nouvel art visuel dans le temps, celui du rythme coloré et de la couleur rythmée" ne voit donc pas le jour, mais les Rythmes colorés comptent parmi les premières œuvres abstraites et annoncent le cinéma expérimental et l'art cinétique.

Musée national d'art moderne. E. T.

1913-1983

Le mécénat de la
Société des Amis de la Bibliothèque Nationale

Présentation de quelques dons
de la S.A.B.N.
à la Bibliothèque Nationale

Rédacteurs des notices des dons de la S.A.B.N.

Annie Angremy [A. A.]
François Avril [F. A.]
Ursula Baurmeister [U. B.]
Denise Bloch [D. B.]
Florence Callu [F. C.]
Annie Charon-Parent [A. C.-P.]
Dominique Coq [D. C.]
Antoine Coron [A. C.]
Michèle Dorsemaine [M. D.]
Geneviève Guilleminot [G. G.]
Pierre Janin [P. J.]
Marie-Pierre Laffitte [M.-P. L.]
Catherine Massip [C. M.]
Danielle Muzerelle [D. M.]
Arlette Nègre [A. N.]
Marie-Laure Prévost [M.-L. P.]
Michèle Sacquin [M. S.]
Jacqueline Sclafer [J. S.]
Dominique Scoffoni [D. S.]
Jean Toulet [J. T.]
Jeanne Veyrin-Forrer [J. V.-F.]

1913

Jean Blosset.

S'ensuyt le depart et renoncement d'amours, lequel est moult utille et prouffitable pour jeunes gens qui se veulent garder de folle amour.
Paris : Veuve Jean Trepperel, c. 1520. In-4°, [18] ff., fig. Reliure de Niedrée, maroquin rouge.

Exemplaire probablement unique de ce recueil poétique en caractères gothiques paru chez la Veuve Trepperel ; celle-ci continue vers 1520 la tradition éditoriale de la famille Trepperel, toute tournée vers la vulgarisation de textes, poésies, mystères ou romans de chevalerie, appartenant à la littérature du Moyen-Age. Le *Départ et renoncement d'amours* est attribué à Jean Blosset, capitaine de la garde du dauphin en 1475 puis grand sénéchal de Normandie, d'après la devise *Plus que toutes* qui apparaît à la dernière strophe. Il est ici suivi de plusieurs pièces de vers en l'honneur de la Vierge, dont la première, la *Déclamation sur l'évangille de Missus,* est l'œuvre de Guillaume Alexis, prieur de Bucy. Les deux parties de l'ouvrage sont réunies par un artifice littéraire qui veut que cette déclamation ait été composée par l'amoureux "qui a renoncé a amours en l'honneur de la Vierge". Ces textes ainsi rapprochés avaient déjà été publiés par Antoine Vérard, et par Jean I Trepperel.

Département des Imprimés. Réserve. G. G.

1913

Maffeo Galladei.

L'Inghilterra. Tragedia.
Copie. Milieu XVIe s. Parchemin 71 ff. 230 × 160 mm. Reliure maroquin rouge à décor doré (vers 1680).

L'Inghilterra est une tragédie due à un vénitien, Maffeo Galladei, sur lequel on a peu de renseignements. Elle est datée "Di Venetia il primo d'Agosto MDXLIIII", à la fin de l'épitre dédicatoire "Al giustiss [imo] et piiss [imo] Henrico.II. re christianiss [imo]", que l'auteur a placée en tête du volume. Bien qu'elle soit divisée en cinq actes et qu'elle se conforme aux règles de la métrique de la tragédie contemporaine, elle s'en distingue néanmoins par l'argument. Elle met en scène en effet Henri VIII et la reine Anne Boleyn, aux prises avec le spectre de Catherine d'Aragon, première épouse du roi d'Angleterre. Étant donné que deux années seulement séparent la mort d'Henri VIII de la rédaction de l'œuvre, les intentions politiques de l'auteur semblent évidentes, d'autant plus que les tragédies de cette époque sont pratiquement toutes inspirées par les tragiques grecs ou Sénèque. Galladei sacrifiera lui-même à cette mode en composant une *Medea,* imitée d'Euripide, qui sera publiée à Venise en 1558.

Cet exemplaire de présentation soigneusement calligraphié est orné d'un frontispice peint composé d'un médaillon central représentant saint Michel (qui tient un bouclier aux armes de France) terrassant le démon, flanqué de part et d'autre de deux figures féminines personnifiant la Prudence et la Force. A la partie supérieure deux *putti* soutiennent un cartouche comportant l'indication du dédicataire en lettres d'or. A la partie inférieure, un autre cartouche indique le titre de l'œuvre et le nom de son auteur. Le style de cette composition de facture soignée mais un peu provinciale, s'apparente au style des "dogale" vénitiens de la même époque.

Reliure fin XVIIe siècle, vraisemblablement vénitienne. Maroquin rouge sur ais de bois ; sur les plats, décor "à l'éventail", doré à petits fers, composé d'une rosace centrale et d'un double encadrement orné aux angles de fleurons et de coins à l'éventail. Gardes de papier dominoté à décor végétal stylisé. Tranches ciselées.

Département des Manuscrits. Italien 2 222. M.-P. L. et F. A.

1914

Correspondance de Pierre de Masparault, maître des requêtes de l'Hôtel.
Manuscrits autographes et copies contemporaines. 1572-1593. 102 ff. 380 × 275 mm. Demi-reliure chagrin rouge.

Bibl. : *Notice sur les archives du château de Balincourt et de la famille de Beurnonville,* Hôtel Drouot, 21 février 1914, nos 24-27.

Cette correspondance qui contient plusieurs lettres originales de Henri III, de Henri de Montmorency dit le maréchal de Damville, de Jean de Montluc... et de nombreuses copies contemporaines, est d'un grand intérêt pour l'histoire des guerres de religion dans le sud de la France.

Le document exposé (f. 5) est une lettre avec signature autographe de Henri III, datée du 16 août 1579. Le roi fait allusion au voyage qu'effectuèrent Catherine de Médicis et sa fille dans le midi, d'octobre 1578 à juin 1579, en vue de conclure un accord avec les protestants (traité de Nérac du 28 février 1579). Il espère que le voyage de sa mère ainsi que les négociations, menées à Montauban par Pierre de Masparault avec le roi de Navarre, le futur Henri IV, contribueront au rétablissement de la paix dans le royaume.

Département des Manuscrits, N.a.fr. 22 071 M. D.

1918

Richard Fitzralph, archevêque d'Armagh.

Defensorium curatorum contra eos qui privilegiatos se dicunt.
[Rouen, Guillaume Le Talleur, circa 1485.] In-4°. 50 ff.

Bibl. : Pierre Le Verdier, *L'Atelier de Guillaume Le Talleur, premier imprimeur rouennais. Histoire et bibliographie,* Rouen, impr. A. Lainé, 1916, p. 44-46.

Le *Defensorium curatorum* est un plaidoyer que l'archevêque d'Armagh (c. 1295-1360) prononça en 1357 devant la cour pontificale en Avignon afin de défendre la position qu'il avait prise dans la controverse sur la pauvreté qui opposa alors le clergé séculier aux ordres mendiants. Il existe de nombreux manuscrits de ce texte et plusieurs éditions parurent à la fin du XVe siècle à Paris, Lyon et Louvain. La présente édition est due à l'imprimeur rouennais Guillaume Le Talleur qui, après avoir appris le métier sans doute à Paris et peut-être chez Jean Du Pré, installa le premier atelier typographique dans sa ville natale. La bâtarde utilisée ici se retrouve seulement dans quatres autres impressions de Le Talleur, toutes sans indication de lieu ni de date, dont le *Prologue de l'entrée de Charles VIII à Rouen,* paru en 1485, qui est la plus ancienne édition datable et probablement le premier livre sorti de ses presses. L'exemplaire est revêtu de sa reliure primitive en peau retournée et comporte des notes manuscrites contemporaines.

Département des Imprimés. Réserve. U. B.

1922

Horae ad usum Cenomanensem.
Paris : Thielman Herver pour Jean Petit et pour Pierre Cochery au Mans, 29 mai 1500. In-4°, 82 ff., encadrements et planches gravés. Veau brun à dos long à semis doré ; fer ovale au calvaire doré sur les plats sur lesquels a été poussé le nom du possesseur : "ANNE GRVDE DAME DE LA ROVGERIE" (fin XVIe siècle).

Bibl. : Anatole Alès, *Description des livres de liturgie... de la Bibliothè-*

que de... Charles Louis de Bourbon, 1878, n° 74 ; Hanns Bohatta, *Bibliographie der Livres d'Heures des XV. und XVI. Jahrhunderts,* 2e éd., Wien, 1924, n° 166 ; *Bibliothèque Nationale. Catalogue des incunables,* tome II, fasc. 1, 1981, n° H-198.

Les réalisations parisiennes en matière de livres d'Heures ont rapidement atteint un niveau de perfection tel que dès la fin du XVe siècle et pour une quarantaine d'années, un certain nombre de librairies et d'imprimeurs ont exercé un véritable monopole sur ce fructueux marché à l'échelle nationale voire internationale. C'est ainsi que des Heures à l'usage des diocèses les plus divers furent commandées à des officines spécialisées à Paris dans ce type d'ouvrage, comme celles de Simon Vostre, de Germain Hardouyn ou de Thielman Kerver. Ce dernier, après s'être tout d'abord établi comme libraire en 1497, exerça lui-même à partir de 1500 l'art typographique et imprima jusqu'en 1522 un nombre impressionnant de livres d'Heures pour son propre compte ou pour celui de libraires comme Gillet Remacle ou bien cette association du parisien Jean Petit (qui venait d'entamer son étonnante carrière de libraire) et du manceau Pierre Cochery, lui commanditant ces Heures à l'usage du diocèse du Mans en 1500. Illustrées, comme toute une série d'autres Heures, de bordures, de vignettes et de 20 compositions à pleine page gravées avec soin, elles ne sont plus conservées qu'en trois exemplaires, celui-ci étant le seul à figurer dans une collection publique. Il faisait partie de la collection Franchetti après être passé à la fin du XVIIIe siècle entre les mains d'Alexandre Samson de Lorchère, maire perpétuel du Mans. Mais n'est-il pas singulier que ce livre d'Heures "gothique", enluminé à l'époque de son impression pour un possesseur inconnu dont les armes sont peintes au titre sur la marque de l'imprimeur, ait été acquis à la fin du XVIe siècle par une certaine Anne Grude, dame de La Rougerie, qui a eu soin de le faire relier parmi ses livres de piété ?

Département des Imprimés. Réserve. D. C.

1922

Missale ad usum ecclesiae Cenomanensis.
Paris, Wolfgang Hopyl [Rouen, Richard Hamillon ?] pour Michel et Girard Angier et Jacques Berthelot à Caen, 1530. In-8°, 224 ff., 2 gravures sur bois. Reliure à décor de roulette estampée à froid.

Bibl. : Léopold Delisle, *Catalogue des livres imprimés ou publiés à Caen,* Caen, H. Delesques, 1903-1904, t. I, n° 227, t. II, p. XXXIX. *Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au seizième siècle,* fasc. hors série, *Bibliographie normande* par Pierre Aquilon, Baden-Baden, V. Koerner, 1980, p. 32, n° 2.

Dès le XVe siècle les autorités ecclésiastiques surent saisir l'occasion que l'imprimerie leur offrait d'unifier la liturgie de leur diocèse tout en obtenant des livres liturgiques à moindre prix. Ainsi, Pierre Hennier, chanoine de Saint-Julien et curé en l'église Saint-Pierre-de-la-Cour au Mans, fut chargé sous l'épiscopat de Philippe de Luxembourg de revoir les livres liturgiques à l'usage du Mans. Le missel édité par ses soins parut pour la première fois en 1489 à Rouen et fut publié par la suite à plusieurs reprises aussi bien à Rouen qu'à Paris. L'édition de 1530 fut exécutée pour une association de libraires de Caen, Michel et Girard Angier et Jacques Berthelot. L'imprimeur ne fut cependant pas Wolfgang Hopyl à Paris comme l'indique la page de titre, celui-ci étant mort depuis 1522, mais probablement Richard Hamillon à Rouen qui aurait contrefait l'édition de Wolfgang Hopyl de 1520. L'exemplaire est incomplet de quelques feuillets dont le dernier sur lequel figure le colophon, et comporte sur un feuillet de garde l'ex-libris manuscrit suivant : "Je suys a messire Raguneau et ces amys demurant a no[str]e Damme de la Riche fors bourgs de la ville tours."

Département des Imprimés. Réserve. U. B.

1927

Benjamin Constant de Rebecque.

Lettres à Claude Hochet.
Manuscrits autographes. 1804-1830. 99 ff. 255 × 220 mm. Demi-reliure chagrin rouge.

Bibl. : Benjamin Constant et Madame de Staël. *Lettres à un ami.* Cent onze lettres inédites à Claude Hochet publiées avec une introduction et des notes par Jean Mistler, Neuchâtel, Éd. de La Baconnière, 1949 ; Exposition : *Benjamin Constant,* Bibliothèque Nationale, 1967, n° 128.

Ces cinquante-et-une lettres de Benjamin Constant à Claude Hochet comptent parmi les plus intéressantes de sa correspondance. Celui à qui l'on fit la réputation d'être l'homme le plus versatile de sa génération, "girouette" favorite des publicistes de la Restauration, se lia en effet d'une amitié exemplaire avec un homme à l'existence aussi calme que la sienne fut tumultueuse.

Claude Hochet (1772-1857) avait rencontré Constant et Mme de Staël dans le salon de Mme Suard, à une époque où il était tenté par le journalisme. Très vite il se consacra essentiellement à sa carrière au Conseil d'État et à une vie de famille sans histoire. Pendant plus de dix ans, de 1804 à 1816, Constant en fait le principal confident de ses tourments amoureux comme de ses projets littéraires, en de longues lettres qui recoupent et étoffent souvent les impressions plus hâtives des journaux intimes. La correspondance reprend en 1830, lorsque Constant est nommé président du Conseil d'État, nomination signée par Hochet qui en était le secrétaire général depuis 1815.

Département des Manuscrits. N.a. fr. 11 909. A. A.

1928

Cartulaire du chapitre de Saint-Maclou de Bar-sur-Aube (1170-1273).
Ms. XIIIe s. Parch. 128 ff. 250 × 170 mm. Reliure ancienne basane brune mouchetée.

Bibl. : H. d'Arbois de Jubainville : *Histoire de Bar-sur-Aube,* Paris, Aug. Durand ; Troyes, Dufay-Robert, 1859 ; Henri Stein, *Bibliographie... des cartulaires français,* A. Picard, 1907, n° 350 ; Elisabeth Chapin, *Les Villes de foires de Champagne,* Librairie H. Champion, 1937 ; reprint 1976.

L'église Saint-Maclou de Bar-sur-Aube était la chapelle primitive du château. Le comte de Champagne Henri le Libéral y fonda en 1160 une collégiale de chanoines. D'un grand intérêt pour l'histoire de Bar-sur-Aube et des foires de Champagne, ce volume est le seul cartulaire connu du chapitre.

Un règlement fut établi en 1250 pour réformer les chanoines à qui était reprochée une vie relâchée. On lit ici (f. 98) : "Que nul chanoine, nul vicaire, nul clerc du chœur ne parle avec une femme "suspecte" à l'intérieur ni autour de l'église, ce qui pourrait provoquer un scandale. S'il l'a fait, le chanoine perdra six deniers, le vicaire trois..." etc. Au f. suivant il est précisé qu'est "suspecte" la femme qui n'est ni la mère, ni la sœur.

Département des Manuscrits. Nouv. acq. lat. 110. J. S.

1951

Le Cantique des cantiques. Traduction de Ernest Renan. Ornementation, composition et ordonnance de F.-L. Schmied.

Paris : F.-L. Schmied, peintre-graveur-imprimeur, 1925. In-8° raisin, 50 f. non ch., 148 gravures sur bois en couleurs. Ex. n° 18. Reliure signée de Pierre Legrain en maroquin saumon à décor mosaïqué.

Bibl. : Exposition des *Livres de F.-L. Schmied,* New York : Arnold Seligmann Rey and C°, 1927 ; Bormans, "Un artiste du livre, François-Louis Schmied", *Revue des deux mondes,* 15 mai 1932, p. 436-477 ; *Pierre Legrain relieur,* Librairie A. Blaizot, 1965, n° 111.

Le peintre d'origine genevoise François-Louis Schmied (1873-1941) vint à Paris en 1895. Peu connu avant la Première Guerre mondiale, il fut dans les années 20 l'un des décorateurs du livre les plus en vogue. Entièrement conçues par lui et exécutées jusqu'à la reliure sous sa direction ou de sa main, ses éditions sont parmi les créations les plus représentatives de l'art du livre de son temps. A bien des égards il fut à cette époque ce qu'Auguste Lepère devint autour de 1900, sans toutefois jouer le rôle d'entraîneur de celui qui lui prédisait à ses débuts : "Vous allez créer la gravure riche."

Le Cantique des cantiques publié "sur l'initiative d'un groupe d'amateurs" où figurait probablement Louis Barthou, est l'un de ses livres les plus médités, le premier dont la typographie et la mise en page ont été aussi étudiées.

L'exemplaire présenté est relié par Pierre Legrain (1889-1929), autre personnalité des arts décoratifs à cette époque et, de 1917 à sa mort, la figure la plus novatrice de la décoration extérieure du livre.

Département des Imprimés. Réserve. A. C.

1952

Stendhal.

Racine et Shakspeare n° II.
Paris : A. Dupont et Roret, 1825. In-8°, 104 p. Suivi de : *Racine et Shakspeare* (Bossange père, Delaunay, Mongie, 1823. In-8°, 56 p.) et de plusieurs autres pièces.
Exemplaire annoté par l'auteur. Demi-reliure d'époque. Vente Hôtel Drouot, 20 avril 1944, hors catalogue. Ex-libris Georges Heilbrun.

Bibl. : Henri Martineau, "De nouvelles marginales de Stendhal", *Le Divan,* 1958, n° 306, p. 344-349 ; Stendhal, *Œuvres intimes, édition établie par V. Del Litto,* Gallimard, 1982. 2 vol.

Exemplaire de Stendhal qui a fait relier à la suite de ces deux parties de *Racine et Shakespeare* deux plaquettes relatives à la querelle romantisme-classicisme : *Dialogo di Ermes Visconti sulle unità drammatiche di tempo e di luogo (1819)* et *Essai littéraire sur le génie poétique au* XIXᵉ *siècle... par M. Artaud* (1825) ; viennent ensuite quelques pages relatives à J.-J. Rousseau, extraites d'un ouvrage de Musset-Pathay, puis des articles de Stendhal, en anglais, extraits de *The London Magazine and Review* (1825), le dernier concernant Benjamin Constant.

Sur les pages de garde de ce recueil factice, Stendhal a porté, entre 1823 et 1827, plusieurs notes manuscrites, indications elliptiques sur ses voyages et sur la querelle du romantisme. Celles-ci comptent parmi ces multiples notations auto biographiques dont Stendhal couvrait les volumes de sa bibliothèque et qui prirent, partiellement à partir de 1813, puis définitivement à partir de 1818, la relève du *Journal.* V. Del Litto a réuni ces marginalia selon leur ordre chronologique dans un "Journal reconstitué".

Département des Imprimés. Réserve. J. V.-F.

1954

Horae ad usum Romanum.
Paris : Jean Du Pré, 10 mai 1488. In-4°, 102 ff., 65 gravures.

Bibl. : Anatole Claudin, *Histoire de l'imprimerie en France au* XVᵉ *et au* XVIᵉ *siècle,* tome I, 1900, p. 240-243 ; Léopold Delisle, *Musée Condé, Chantilly. Le Cabinet des livres,* 1905, n° 909 ; *Bibliothèque Nationale. Catalogue des incunables,* tome II, fasc. 1, 1981, n° H-212.

Est-il besoin de rappeler l'importance des livres d'Heures pour l'étude de la piété et de la dévotion laïques à la fin du Moyen âge, aussi bien que pour l'histoire du livre illustré ? Ces équivalents de notre ancien "paroissien" pour les fidèles du XVᵉ siècle ont été en effet rapidement produits en grand nombre et quasiment en série parmi les premiers imprimeurs, surtout à Paris, avec un très riche matériel d'illustration. L'un de ces prototypographes parisiens des plus remarquables fut certainement Jean Du Pré qui se spécialisa essentiellement dans l'impression de livres liturgiques et d'Heures pour lesquelles il fit graver, sur bois et sur métal, des planches d'illustration de tout premier ordre. Ce présent livre d'Heures à l'usage de Rome, parmi les premiers qui soient sortis de son atelier, est considéré comme capital pour l'histoire de la gravure en France. Il comprend en effet 65 gravures *sur cuivre* dont 16 grands sujets à pleine page.

Un seul autre exemplaire de cette édition est connu, conservé au Musée Condé de Chantilly.

Département des Imprimés. Réserve. D. C.

1954

L'Imitation de Jésus-Christ. Bois dessinés par Maurice Denis.
Paris : Ambroise Vollard éditeur, 1903. In-4° raisin, [II-] XIII [-I] et 456 [-4] p., 216 gravures sur bois. Ex. n° 104 sur chine, accompagné d'un album contenant 235 dessins originaux et une lithographie. Reliures de L.-D. Germain, avec la collaboration de Chambolle-Duru (I) et Canape (II), en veau brun nuancé, décorées d'incrustations de fils lamés or et argent.

Bibl. : Jacques Guignard, "Les livres illustrés de Maurice Denis", *Le Portique,* 1946, IV, p. 49-71 ; Una E. Johnson, *Ambroise Vollard éditeur,* New York : Museum of Modern Art, 1977, p. 24-25 et n° 180 ; Gordon Ray, *The Art of the French illustrated Book,* 1700 to 1914, vol. II, Ithaca : Cornell University Press, 1982, p. 489-492 et n° 376 ; Exposition *Joseph Sima* [...], *L.-D. Germain* [...], Paris : Bibliothèque Nationale, 1979, p. 59-71.

Bien que huit ans plus tard, en 1911, Ambroise Vollard publiât *Sagesse,* on considère l'*Imitation de Jésus-Christ* comme le dernier des livres symbolistes de Maurice Denis : en effet, si les dessins de *Sagesse* furent présentés à Verlaine dès 1890, si les lithographies du *Voyage d'Urien* furent réalisées en 1892-1893, les dessins de l'*Imitation* furent exécutés de 1893 à 1899, principalement en 1896 (à la fin de cette année, trois des quatre livres étaient achevés). Le peintre envisagea un moment une illustration lithographique, comme en témoigne l'unique épreuve jointe à l'album : c'était le parti le plus logique, étant donné le grain et le velouté du crayon, la richesse des noirs. La reproduction de ces dessins en gravures était donc un véritable défi à l'habileté des soixante-dix-neuf artisans du Syndicat des graveurs sur bois qui se partagèrent le travail sous la direction de Tony Beltrand. Leur réussite, indéniable, fut le point de départ d'une longue collaboration du peintre avec les fils de celui-ci. Ambroise Vollard quant à lui, espérait avec ce livre se rallier les bibliophiles persuadés de la prééminence de la gravure sur bois ; il souhaitait aussi, sans doute, balancer l'image qu'avaient pu donner de lui ses trois premières éditions — à cet égard, l'offrande de l'exemplaire n° 1 à "Sa Sainteté le Pape Léon XIII" est un savoureux clin d'œil.

Cet exemplaire unique, qui comporte les 216 dessins originaux reproduits en gravure, 15 dessins non retenus et 4 études préparatoires, fut constitué par Gabriel Thomas, ami intime de Maurice Denis. Ce bibliophile fut l'un des amateurs qui s'intéressèrent à l'œuvre secrète de Louise-

Denise Germain, dont il posséda plus de quinze reliures, dix d'entre elles sur ses plus précieux exemplaires des livres illustrés par Maurice Denis.

Département des Imprimés. Réserve. A. C.

1955

Mellin de Saint-Gelais.

Advertissement sur les jugemens d'astrologie a une studieuse damoyselle.

Lyon : Jean de Tournes, 1546. In-8°, 40 [i.e. 42] p. Reliure de Marcel Godillot, maroquin rouge.

Henri-Joseph Molinier, *Mellin de Saint-Gelays,* Rodez, Carrère, 1910, p. 161-165 ; Alfred Cartier, *Bibliographie des éditions des de Tournes,* Éditions des bibliothèques nationales de France, 1937, t. I, n° 69.

Publiée anonymement, cette apologie de l'astrologie fut composée par le poète Mellin de Saint-Gelais (1490 ?-1558), aumônier du dauphin, le futur Henri II, et garde de la bibliothèque de Fontainebleau : le sonnet qui figure avant le texte en prose sera en effet reproduit dans l'édition de ses *Œuvres,* en 1574, avec la mention *Sonnet mis au devant d'un petit traité que je fis intitulé* Advertissement sur les jugements d'astrologie. Il s'agit d'un des deux seuls livres de Saint-Gelais publiés de son vivant, mais à son insu car il s'opposa toujours à la diffusion de son œuvre par l'imprimerie. Mellin de Saint-Gelais réfute ici les objections présentées contre l'astrologie et encourage une demoiselle studieuse, mais "non instituée en mathematiques", à se ranger au nombre de ceux qui en font profession.

L'ouvrage présente le remarquable matériel typographique que l'imprimeur humaniste Jean de Tournes a depuis peu introduit dans son atelier : italique à très petites capitales obliques, lettrine à décor d'acanthes sur fond criblé et bandeau à arabesques de format in-8°. Don de Monsieur Douglas Gordon à la S.A.B.N., 1955.

Département des Imprimés. Réserve. G. G.

1956

Arthur Rimbaud.

Épreuves des « Poésies complètes », avec corrections manuscrites de Verlaine et Vanier. Juillet et septembre 1895.

Paris : L. Vanier, 1895. In-12. Reliure de Canape, maroquin bleu.

Bibl. : Pierre Petitfils, "Isabelle Rimbaud et son frère avec dix lettres inédites d'Isabelle Rimbaud et trois en partie inédites à propos de la publication des Poésies de son frère", *Études rimbaldiennes,* 1968, n° 1, p. 56-86 ; Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes,* édition établie par Antoine Adam, Gallimard, 1976, p. 719-750.

La première édition collective des poésies de Rimbaud, très fautive, avait paru en 1891 chez L. Genonceaux, au moment même de la mort du poète. L'éditeur Vanier et Verlaine décidèrent aussitôt de préparer une nouvelle édition revue et augmentée, mais ce projet fut retardé par l'opposition d'Isabelle Rimbaud, la sœur du poète, qui refusa d'abord toute publication des œuvres de son frère puis demanda l'exclusion ou du moins la modification de certaines pièces. La réédition comprit finalement le texte de 1891 à l'exclusion de quelques poésies apocryphes et fut augmentée de cinq poèmes en prose récemment retrouvés et appartenant aux *Illuminations.* La préface de Rodolphe Darzens à la première édition, qui provoqua une indignation profonde chez Isabelle Rimbaud et qui figure encore dans les premières épreuves, est remplacée dans les secondes par la préface de Verlaine, avec des corrections de sa main. Le titre de l'édition de 1891, *Reliquaire,* conservé dans la première composition, est modifié sur les deuxièmes épreuves en *Poésies complètes.*

Département des Imprimés. Réserve. G. G.

1958

Documents concernant le cœur de Voltaire.

Manuscrits originaux et copies contemporaines. Juin-juillet 1778. 41 ff. 355 × 240 mm. Demi-reliure chagrin rouge.

Bibl. : Gustave Desnoiresterres, *Voltaire, son retour et sa mort,* Didier et Cie, 1876, p. 406-408.

On a souvent parlé de l'esprit de Voltaire, mais l'histoire posthume de son cœur n'est pas moins fertile en anecdotes. Lorsque le philosophe meurt à Paris, dans l'hôtel du marquis de Villette, le 30 mai 1778, le chirurgien Mitouart procède "à l'ouverture et à l'embaumement du corps" et en extrait le cervelet et le cœur. Villette obtient de Madame Denis de garder le cœur pour le déposer dans la chapelle de son château.

Ce dossier de dix-neuf pièces concerne le litige survenu quelques jours plus tard entre Villette et les héritiers de Voltaire, Madame Denis en tête, revenue sur une décision arrachée à un moment où elle était "toute entière à sa juste douleur". Ces derniers multiplient les démarches tant auprès des autorités que des journaux.

Dans la minute de lettre ici exposée, du 8 juin 1778, l'abbé Mignot, frère de Madame Denis, fait part à leur neveu, le marquis de Dompierre d'Hornoy, de la réponse négative du ministre Amelot, qui autorise Villette à garder l'illustre relique à condition de ne pas s'en prévaloir publiquement : "J'aurai toute ma vie du chagrin de voir ce grand cœur entre les mains d'un si petit homme. On a dit dans tout Paris que sur le quai des Téhatins, un nain montrait un géant. C'est par trop paier les peines du nain que lui abandonner une chose si prétieuse."

On sait que Villette fit ériger un mausolée à Ferney qu'il racheta à Madame Denis, et que les derniers héritiers du nom offrirent le cœur de Voltaire à la Bibliothèque impériale en 1864. Il est conservé dans le socle de la statue de Voltaire assis de Houdon.

Département des Manuscrits. N.a. fr. 14 388 A. A.

1960

[Martyrologium :] Viola sanctorum.

[Lyon, Nicolaus Philippi et Marcus Reinhard, circa 1477-1480.] In-fol., 129 ff.

Bibl. : Bibliothèque Nationale, *Catalogue des incunables,* t. II, fasc. 2, Bibliothèque Nationale, 1982, n° M-195.

La *Viola sanctorum* est un martyrologe, livre liturgique annonçant jour par jour, en principe à leur anniversaire, les saints qu'on a coutume de célébrer dans les églises. Publié pour la première fois à Bâle dans les années 1474-1475, ce texte est ici imprimé à Lyon, par Nicolaus Philippi et Marcus Reinhard, deux imprimeurs allemands qui, en 1477, établirent le second atelier typographique apparu dans cette ville. Sur le feuillet de garde de cet exemplaire, un possesseur, François Barssay, a, au XVIe siècle, écrit son nom et le titre de l'ouvrage.

Département des Imprimés. Réserve. A. C.-P.

1961

François Paradis de Moncrif.

Les Chats.
Paris : Gabriel-François Quillau, 1727. In-8°, 220 p., 7 pl., 3 dépl. Reliure maroquin rouge aux armes du duc du Maine.

Bibl. : Jean Moréas, "Moncrif et les chats", *Variations sur la vie et les livres*, Paris, 1910, p. 186-193 ; Exposition, *Enrichissements 1961-1973*, Paris, Bibliothèque nationale, 1974, n° 1 309.

Dans son amusante apologie des chats, Moncrif, (1687-1770), familier de la petite cour de Sceaux, cite les vers "dignes d'être gravés dans le temple des Grâces" que la duchesse du Maine consacra à son chat Marlamain. La bibliothèque de l'Arsenal, ancienne résidence du grand-maître de l'Artillerie dont le duc du Maine eut la charge de 1694 à 1736, possédait déjà l'exemplaire même de la duchesse, à ses armes. On lui a joint celui-ci, qui porte sur les plats les armes du duc, encadrées du collier de l'ordre du Saint-Esprit et des drapeaux et canons attributs du grand-maître de l'Artillerie.

Bibliothèque de l'Arsenal. D. M.

1962

Pierre Beaunis de Chanterain, sieur des Viettes.

Le Recueil des balets.
S.l.n.d. In-16, 8 ff. Reliure parchemin.

Bibl. : Paul Lecestre, *Notice sur l'Arsenal royal de Paris jusqu'à la mort de Henri IV*, 1916.

On connaît du sieur des Viettes, qui se qualifie ici d'historiographe du roi, de nombreuses œuvres, de circonstance surtout. Quoique ce *Recueil de balets* ne soit signé que de ses seules initiales, la paternité peut lui en être attribuée sans aucun doute. Cette plaquette, que l'on peut dater environ de 1616, est la relation de trois ballets représentés devant le Roi au Louvre, chez Scarron et surtout à l'Arsenal. On sait que Sully, grand amateur de divertissements, avait fait aménager à l'Arsenal, où il résida jusqu'en 1610, une salle pour les ballets, qui furent nombreux, et où il paraissait lui-même, souvent devant le roi. Dans ce ballet, qui est postérieur à son séjour à l'Arsenal, apparaît, en indien, son fils et successeur dans la charge de grand-maître de l'Artillerie, le marquis de Rosny.

Bibliothèque de l'Arsenal. D. M.

1966

Maximilien de Béthune, duc de Sully.

Lettre au cardinal de Richelieu.
Manuscrit autographe. 1626. 1 f. 225 × 340 mm.

Bibl. : D. Buisseret et B. Barbiche, "Lettres inédites de Sully" *Annuaire-Bulletin de la Société de l'histoire de France*, 1974-1975, p. 83-85 ; Exposition, *Enrichissements 1961-1973*, Paris, Bibliothèque nationale, 1974, N° 1 302.

La correspondance de Sully (1559-1641) est en grande partie perdue ou dispersée. Cependant des lettres inédites se retrouvent de temps en temps, au hasard des ventes. Il en est ainsi de cette lettre, adressée à Richelieu et datée de Sully-sur-Loire. Remerciant Richelieu de ses bontés pour son fils le marquis de Rosny, au profit de qui il avait résigné en 1610 sa charge de grand-maître de l'Artillerie et qui résidait alors à l'Arsenal, Sully rend hommage à l'œuvre de rétablissement de l'état entreprise par Richelieu. Quoique retiré à Sully, il ne se désintéressait alors nullement des affaires publiques et, bien que protestant convaincu, essayait de persuader les Rochelais de se soumettre.

Bibliothèque de l'Arsenal. D. M.

1966

Les Mille et un jours, contes persans, turcs et chinois traduits par Petis de la Croix, Cardonne, Caylus, etc.
Paris : [1848]. Gr. in-8°, 436 p., ill. Broché.

La première édition de ces contes parait en 1710-1712, présentée comme une traduction, par Petis de la Croix et Lesage, du manuscrit d'un derviche d'Ispahan. Si la trame des contes est vraisemblablement orientale, les arrangements littéraires sont, sans aucun doute, dus à Petis de la Croix et Lesage. Cette édition illustrée des frères Pourrat succède à celle de 1844 : elle est augmentée par M. Sainte-Croix Ajpot, en réalité Pajot de Sainte-Croix, orientaliste. La couverture est ornée de vignettes dorées formant encadrement ; le plat inférieur comporte un grand motif bleu et or, de goût oriental. De nombreuses vignettes gravées sur bois illustrent le texte, la plupart signées Collignon.

Bibliothèque de l'Arsenal. D. S.

1969

Jacques Delille.

L'Homme des champs ou les Géorgiques françoises.
Paris : Levrault, Schoell et Cie, 1805. In-8°, 225 p., ill. Reliure maroquin citron à grain long.

Bibl. : *Bibliothèque Henri Beraldi*, 3e partie, vente 16-17 décembre 1934, n° 99.

Célèbre traducteur des *Géorgiques* et chantre du retour à la nature, Delille a voulu, dans son *Homme des champs* compléter l'œuvre didactique de Virgile. L'ouvrage, publié pour la première fois en 1800, connut plusieurs éditions, en particulier celle-ci, ornée de planches et de vignettes de F. Catel. Cet exemplaire, comparable à celui de la vente Beraldi, présente le grand intérêt de posséder des figures coloriées. De plus il est revêtu d'une reliure de Bozérian en maroquin citron. Le décor est constitué, sur les plats, d'un encadrement doré de fleurettes et de rubans entrelacés ainsi que d'une fine dentelle intérieure. Les gardes et la doublure sont de tabis rose.

Bibliothèque de l'Arsenal. D. M.

1973

Gründliche Anleitung zur special Landkarten — Situations, Fortificat. und Artill. Plane zu zeichnen. Zum Gebrauch für General-Stabisten, Inginieurs, Mineurs, Sappers und Artilleristen, wie auch jener so dich dem Mappirung Geschäft widmenden Oberofficiers der Armee.
Figures à la plume, au lavis et à l'aquarelle. S.d. 15 ff. 270 × 245 mm. Reliure veau marbré.

Une note jointe, dont l'écriture est du XXe siècle, attribue ces dessins au

général (ou maréchal) von Mahlenstein, qui les aurait exécutés pendant la guerre de Sept ans (1756-1763). Mais le style et les uniformes des militaires représentés — notamment le cavalier et les trois officiers à pied qui figurent dans le riche décor de la page de titre — oblige à dater ce très intéressant recueil du début du XIXe siècle.

Il s'agit essentiellement de modèles de signes conventionnels à employer dans les cartes et les plans — symboles de localités modulés selon leur importance, hachures représentant le relief, figuration des forêts et des diverses cultures telles que la vigne, lacs et cours d'eau, routes, bâtiments, etc. — mais toujours flanqués d'éléments figuratifs très évocateurs et d'une grande valeur décorative. Plusieurs sont exécutés en trompe-l'œil. A la fin, à titre de modèles de documents achevés, quatre pages offrent des cartes ou plans de trois places fortes du Royaume de Prusse, théâtre de la campagne menée en 1806-1807 par Napoléon : Schweidnitz, Colberg, Kustrin. L'exécution de ce recueil semble se situer dans les hautes sphères de l'armée prussienne, au temps des guerres de l'Empire.

Département des Cartes et Plans.

1973

Paul Claudel.

Lettres à Francis Jammes.
Manuscrit autographe. 1897-1938. 267 ff. 290 × 240 mm. Demi-reliure chagrin rouge.

Bibl. : Paul Claudel, Francis Jammes, Gabriel Frizeau. *Correspondance 1897-1938, avec des lettres de Jacques Rivière.* Préface et notes par Adrien Blanchet. Paris, Gallimard, 1952.

La correspondance échangée pendant plus de quarante ans entre Paul Claudel et Francis Jammes, se situe d'emblée à un très haut niveau sur le plan spirituel. Le véritable départ de leur amitié remonte en effet à l'appel pathétique de Jammes, le 1er septembre 1904 : "Claudel, j'ai besoin de Dieu". L'auteur de *Tête d'or* qui a vécu personnellement la double crise de l'incroyance et de la conversion s'engage à fond pour conforter la foi de son ami. Dès lors, il jouera auprès de lui le double rôle de guide spirituel et de confident littéraire. Malgré les divergences de leur ascension respective dans le monde des lettres, cette amitié demeurera exemplaire jusqu'à la mort de Jammes, en novembre 1938.

La lettre présentée ici, datée "Shangaï, 28 juin 1898", est une des premières que Claudel ait adressées au poète d'Orthez qu'il ne connaissait pas encore personnellement, leur première rencontre aura lieu en effet en avril 1900, lors d'un séjour du jeune consul à Paris. Mais Claudel qui vient de lire *De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir,* pressent déjà combien la poésie de Jammes est complémentaire de la sienne : "Ainsi, moi, champenois, d'une bouffée, j'ai inspiré jusqu'au fond votre livre d'homme du Midi ; et le sentiment que vous m'avez rendu de l'enfance, que j'ai dans une si large mesure trahie, a été délicieux et poignant, et j'ai senti combien me voici désormais raisonneur et sec."

Département des Manuscrits, N.a. fr. 18 139. F. C.

1974

Collection Kieffer de monnaies orientales.

Charles M. Kieffer, ethnologue et linguiste, chercheur du C.N.R.S., avait, au cours de longs séjours en Afghanistan dans les années 1960-1970, réuni une imposante collection de monnaies dont l'entrée au Cabinet des Médailles représente un enrichissement considérable : collection formée sur les lieux mêmes de la frappe de ces séries orientales échelonnées depuis les débuts du monnayage dans la Bactriane hellénisée jusqu'aux pièces modernes, en passant par les très intéressantes et difficiles monnaies des dynasties conquérantes qui contrôlèrent ces régions et y développèrent quelquefois des civilisations brillantes.

Le don de la SABN apporta au Cabinet 1 030 monnaies d'or, d'argent et de cuivre frappées par à peu près toutes les dynasties médiévales de l'Iran et de l'Afghanistan. Elles ont été recueillies dans les bazars des grandes villes : Kaboul, Ghazna, Hérat, Mazar-i Charif, mais aussi dans les villages et à l'intérieur même de l'Hindou-Kouch, dans la région de Bamyan et dans les agglomérations du Nord de l'Afghanistan. La collection contient, à côté des pièces isolées, plusieurs trésors ou fractions de trésors dont l'étude, en cours, apportera des informations originales : c'est le cas de deux trésors islamiques qui semblent provenir de la région du Nord. Les monnaies présentées illustrent la variété et l'éclectisme de la collection : toutes différentes, par le métal, le module, l'écriture, et naturellement la date et le souverain, elles apportent le témoignage vivant d'une production monétaire multiforme mais à peu près ininterrompue, du IXe au XVIIIe siècle de notre ère, sur les territoires s'étendant de l'Iran aux confins de l'Inde.

Cabinet des Médailles. A. N.

1976

Alphonse de Lamartine.

Fragments des « Visions » et poèmes divers, 1824.
Manuscrits autographes. Papier. 2 albums de 52 et 49 ff. Obl. 140 × 210 mm. Reliures demi-maroquin vert.
Publ. : *Les Visions,* poème inachevé de Lamartine. Édition critique par Henri Guillemin, Les Belles-Lettres, 1936.

Ces deux albums, achetés à la vente Jules Marsan (17 juin 1976, n° 101), sont venus compléter fort heureusement le fonds Lamartine qui comprenait déjà des fragments des *Visions* (nouv. acq. françaises 13 974, 13 977, 14 006 et 25 089). On trouve notamment dans ces deux albums le chant 1er, une partie des chants 15 et 19 et le chant 20.

C'est le 20 janvier 1821 que Lamartine entrevit soudainement le projet de ce grand poème épique des *Visions* qui fut mûri pendant trois ans avant d'être rédigé pour quelques-unes de ses parties. Lamartine a indiqué dans le 17e Entretien de son *Cours familier de Littérature* (1857) le sujet de son poème. Il imagine qu'il assiste "comme barde de Dieu" à la création de l'univers physique et moral et qu'il suit dans leurs pérégrinations, depuis les portes de l'Eden jusqu'à l'explosion finale du globe, "deux âmes émanées le même jour, comme deux lueurs, du même rayon de Dieu, l'une mâle, l'autre femelle", tantôt rapprochées, tantôt séparées l'une de l'autre et finissant par "se réunir dans l'unité de l'amour mutuel et de l'amour divin".

Département des Manuscrits. N. a. fr. 17 272-17 273. P. J.

1977

Gérard de Nerval.

Lettres d'amour.
Manuscrit en partie autographe. S.d. 22 ff. 290 × 260 mm. Publ. dans : Victorien Sardou, *Lettres à Jenny Colon, La Nouvelle Revue,* 15 octobre 1902, pp. 438-452.

Bibl. : Catal. vente, *Collection Jules Marsan.* Paris, Drouot rive gauche, 3 décembre 1976, n° 11 ; Christine Bomboir, *Les Lettres d'amour de Ner-*

val, mythe ou réalité? Namur, 1978 (Études nervaliennes et romantiques, I); Expositions, *Cinq années d'enrichissement du Patrimoine national, 1975-1980,* Paris, Grand Palais, 1980-1981, n° 300; *Gérard de Nerval,* Paris, Maison de Balzac, 1981-1982, n° 67.

Au titre de *Lettres à Jenny Colon* sous lequel Victorien Sardou publia ce manuscrit, s'est substitué celui de *Lettres d'amour,* rien ne venant en effet attester qu'elles furent adressées à la cantatrice, ni même écrites pour elle.

Composé de paperoles de divers formats et de diverses couleurs, montées sur des feuilles à en-tête de l'Administration des Biens et Affaires de la Maison d'Orléans, le manuscrit exposé offre bien l'aspect d'un recueil de lettres fictives, où ne figurent ni date, ni signature. L'ordre même que leur a assigné Gérard de Nerval diffère de celui du second manuscrit connu, conservé à la Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul à Chantilly. Ces lettres constituent en fait un roman épistolaire : Nerval en avait du reste publié quelques-unes dès 1842, en les intitulant : *Un roman à faire.* Étaient-elles destinées à être insérées dans *Aurélia* comme l'ont soutenu Théophile Gautier et Arsène Houssaye? Représent-elles "ces lettres à demi froissées [...] trésor de mon seul amour" qu'annonçait Nerval en précisant sur un feuillet manuscrit d'*Aurélia :* "Ici les lettres"? L'examen de ce manuscrit permet peut-être de confirmer cette hypothèse : au feuillet 14, a été ajoutée, d'un tracé très voisin de celui de la mention précédente, l'indication : "A la suite des autres lettres."

Département des Manuscrits. N. a. fr. 17 342. M.-L. P.

1978

Louis Aragon.

Les Beaux Quartiers.
Manuscrit autographe signé et daté : "Terminé le 10 juin 1936 à bord du Félix Djerjinsky." [1935-1936]. 435 ff. 310 × 250 mm. Demi rel. chagrin noir.
Éd. orig. : Paris, Denoël, 1936.

Bibl. : *Manuscrits et correspondances autographes.* Vente Drouot Rive gauche, 19 déc. 1977, n° 1.

Les Beaux quartiers, commencés à la fin de 1934, furent terminés par Aragon en juin 1936 lors de son cinquième voyage en URSS. Agé alors de trente-neuf ans, il vivait avec Elsa Triolet depuis 1929 et avait rompu avec les surréalistes depuis trois ans.

De ce roman, le second du cycle du "Monde réel", son auteur a pu écrire qu'il était "le plus composé de mes romans". Il est en effet plus achevé que *Les Cloches de Bâle,* moins partisan que *Les Communistes* et davantage en accord avec les théories du réalisme socialiste qu'*Aurélien* ou *Les Voyageurs de l'impériale.* A la fois roman d'apprentissage, parsemé de détails plus ou moins autobiographiques, roman d'analyse, roman historique et roman engagé, c'est un ouvrage d'une impressionnante complexité.

Le manuscrit comporte 435 feuillets couverts d'une écriture serrée, sans marges et pratiquement sans ratures. Les passages les plus corrigés sont ceux qui concernent la vie politique. Certains patronymes ont été modifiés et quelques scènes importantes ont été épurées ou, au contraire, étoffées. Dans l'ensemble cependant il n'y pas de corrections capitales ce qui accréditerait la thèse, mise en avant par lui-même, selon laquelle Aragon écrivait d'un seul jet, à partir d'une idée, d'une phrase; à moins qu'il ne s'agisse d'un dernier état de ce texte, l'un des plus beaux romans de l'entre-deux-guerres.

Département des Manuscrits. M. S.

1979

André Campra.

Ballet des Muses. Alcine.
Manuscrit. 1704. Parties séparées. 21 × 28 cm. Reliure aux armes du comte de Toulouse.

La collection Toulouse-Philidor, conservée depuis le milieu du XIX[e] siècle dans le collège Saint-Michael de Tenbury en Angleterre, a pu être achetée en 1978, grâce à plusieurs appuis, dont celui de la Société des Amis de la Bibliothèque Nationale.

Cet ensemble de près de deux cent cinquante volumes représente la plus importante bibliothèque musicale privée qui ait été constituée en France sous l'Ancien Régime. Elle est due à l'initiative du comte de Toulouse, grand amiral de France, l'un des fils de Louis XIV et de Madame de Montespan. Pour réunir une telle collection, au cours d'une période relativement brève — entre 1700 et 1706 —, le comte de Toulouse a utilisé les services d'André Danican Philidor, à cette époque "garde de la bibliothèque du roi". Sous la direction de ce musicien, à qui nous devons par ailleurs de très nombreux volumes dont ceux de l'ancienne "collection Philidor", travaillèrent une douzaine ou une quinzaine de copistes professionnels. Ceux-ci copièrent dans un premier temps les œuvres inscrites au répertoire de l'Académie royale de Musique, les opéras de Lully, Campra, Collasse et Desmarets. Ils rassemblèrent aussi une importante collection de motets pour voix solistes ou à grand chœur, français et italiens, parmi laquelle se trouvent plusieurs *unica.* Pour les œuvres connues par l'édition ou par d'autres copies manuscrites, la collection Toulouse-Philidor offre souvent une version différente ou plus complète; comme pour le *Ballet des Muses* ici présenté. Tous les volumes ont reçu une reliure en veau fauve ou en veau marbré aux armes du comte de Toulouse.

Département de la Musique. C. M.

1980

Recueil provenant de l'abbaye de Cluny.
Manuscrit sur parchemin. 2[e] moitié du X[e] s. et 1[ere] moitié du XI[e] s. 141 ff. 300 × 200 mm. Reliure XVIII[e] s. basane mouchetée.

Bibl. : *Catalogue de livres anciens, manuscrits du XI[e] au XVI[e] s.,* Librairie Henri Leclerc, 1901, n° 1, p. 1-2; "L'Affaire du manuscrit de Cluny", *Revue des grands procès contemporains,* 1904, XXII, p. 601-650; Éd. Jeauneau, "La Bibliothèque de Cluny et les œuvres de l'Erigène", dans *Pierre Abélard, Pierre le Vénérable,* Centre national de la Recherche scientifique, 1975, p. 706-714; Exposition, *Cinq années d'enrichissement du Patrimoine national 1975-1980,* Paris, Grand Palais, 1980-1981, n° 292.

Copié à Cluny sous les abbatiats de saint Maïeul (949-994) et de saint Odilon (994-1049), ce recueil s'ouvre par le *De Institutione musica* de Boèce qui transmit à l'Occident médiéval la théorie de la musique grecque. Viennent ensuite la *Vita Karoli magni* d'Eginhard et plusieurs textes hagiographiques, parmi lesquels les *Recognitiones pseudo-clementinae,* traduites du grec par Rufin d'Aquilée, premier "roman chrétien", issu de la tradition judéo-chrétienne de l'Église orientale. La dernière partie est constituée par le *De Imagine,* traduction latine par Jean Scot Erigène du commentaire de Grégoire de Nysse sur la création de l'homme; cette version, amputée ici malheureusement de sa partie finale, était connue jusqu'à présent par un manuscrit unique.

Conservé à la bibliothèque de l'abbaye, le volume en disparut sans doute au début de la Révolution, échappant ainsi à la mainmise de l'État sur les biens des établissements religieux, mainmise qui s'effectua à Cluny en 1790. Transporté à Lyon, il appartint successivement à Jean-Baptiste Marduel, vicaire à Saint-Nizier, et à la bibliothèque des Jésuites. Mis en

vente en 1901, lors de l'expulsion des Jésuites, il fut revendiqué, sans succès, comme propriété d'État, en vertu des décrets révolutionnaires, par Léopold Delisle, administrateur général de la Bibliothèque Nationale, qui avait obtenu en 1881 de la ville de Cluny la cession des manuscrits de l'abbaye dont elle était dépositaire. Le retour du Recueil dans le fonds clunisien du Département des Manuscrits ne devait survenir qu'en 1980.

Département des Manuscrits. Nouv. acq. lat. 2 664. D. B.

1982

Henri Creuzevault.

Projets et maquettes de reliures.

Fils de relieur, Henri Creuzevault (1905-1971), s'adonne très tôt à la création de décors de reliures dans l'atelier paternel. Tout au long de sa carrière de relieur, il élabora, pour les œuvres qui lui étaient confiées, de multiples projets, parfois tracés appliqués selon la pratique des artisans de son temps, souvent libres et rapides esquisses ou amples compositions peintes qui sont comme le prolongement d'une juvénile vocation de peintre qui ne s'effaça jamais. Jusqu'à la guerre de 1939-1945, sa production reste marquée par l'esprit décoratif de l'époque, avec, surtout dans les débuts peut-être, durant la deuxième moitié des années 20, des modalités très personnelles. A partir de 1945, des contacts avec certains grands artistes contemporains et l'affrontement aux grands livres de peintres l'oriente vers les œuvres les plus connues où les recherches plastiques supplantent les effets ornementaux.

Une exposition en 1982 a révélé ses œuvres graphiques sur papier, qui étaient restées ignorées et dont les contraintes techniques de la reliure traduisent insuffisamment la qualité artistique. Le choix de quatre-vingt-dix pièces offertes par la S.A.B.N. montre bien les processus de la création chez Henri Creuzevault, tous les aspects de sa production, surtout les grands accomplissements de l'après-guerre qui échappent au strict domaine du décor des reliures. Certains d'entre eux sont représentés par un véritable dossier.

Département des Imprimés. Réserve. J. T.

1983

André Breton et Philippe Soupault.

Les Champs magnétiques.
Manuscrits autographes [1919]. 75 ff. 310 × 210 mm.
Publ. dans : *Littérature,* 1er septembre 1919-1er février 1920, nos 7-12 ; *391,* mars 1920, n° 21 ; *Dadaphone,* 7 mars 1920 ; *Z,* mars 1920, n° 1 ; *Proverbe,* n° 4, avril 1920.
Éd. orig. : Au Sans Pareil, 1920.

Bibl. : Aragon, "L'Homme coupé en deux", *les Lettres françaises,* 9-15 mai 1968 ; Marguerite Bonnet, *André Breton, Naissance de l'aventure surréaliste,* Librairie José Corti, 1975, p. 160-197 ; André Breton, "Entrée des médiums", *Littérature,* 1er novembre 1922, nouvelle série, n° 6 ; *id., Manifestes du surréalisme,* J.-J. Pauvert, 1972, p. 3-3 ; *id., Entretiens,* 1913-1952, N.R.F. Le Point du Jour, 1952 ; Philippe Soupault, *Mémoires de l'oubli,* Lachenal et Ritter, 1981, p. 75-82 ; Catal. vente, Hôtel Drouot, 28 janvier 1983, n° 160.

Inconnu des chercheurs jusqu'à ce jour, le manuscrit des *Champs magnétiques* est d'une importance capitale pour la genèse d'une œuvre qui marque les débuts du surréalisme.

André Breton et Philippe Soupault se sont à plusieurs reprises expliqués sur cette création collective du printemps 1919, sorte de dictée "magique" née d'un "certain automatisme psychique qui correspond assez bien à l'état de rêve", bientôt désignée sous le nom d'écriture automatique : "Il m'avait paru [...] que la vitesse de la pensée n'est pas supérieure à celle de la parole, et qu'elle ne défie par forcément la langue, ni même la plume qui court. C'est dans ces dispositions que Philippe Soupault à qui j'avais fait part de ces conclusions et moi, nous entreprîmes de noircir du papier avec un louable mépris de ce qui pourrait s'ensuivre littérairement ", note André Breton dans le premier *Manifeste du surréalisme,* en 1924.

Ce sont ces feuillets "noircis" de l'écriture alternée des deux jeunes gens dont la Bibliothèque Nationale vient de s'enrichir. Au-delà du "petit jeu des identifications" — l'expression est d'Aragon — de textes que leurs auteurs signèrent intentionnellement en commun, le manuscrit, constitué de feuilles de format divers, avec ses ratures, ses additions et ses nombreux passages inédits, notamment dans le premier *le Pagure dit,* permet de mieux saisir le processus d'écriture des différents chapitres et le travail de finition auquel se livra Breton l'année suivante, en vue de la publication du volume, en mars 1920.

Il manque à cet état en grande partie original tout le chapitre VI, *Ne bougeons plus,* rajouté sur épreuves, et les derniers feuillets, le texte s'interrompant au milieu du poème "Commandements" du second *le Pagure dit.* La copie autographe destinée à l'impression est passée en vente à Paris le 14 décembre 1979, dans une reliure-objet de Jean Benoît.

Département des Manuscrits. A. A.

TABLE DES MATIÈRES

Crédits photographiques :
Archives Photothèque Hachette, Association des Amis de J.-H. Lartigue, Bibliothèque Nationale, Musée Bourdelle, Musée des Arts décoratifs, Musée national d'Art moderne.

Ce catalogue
édité par
la Société des Amis de la Bibliothèque Nationale,
M. André Rodocanachi
étant président,
M. Olivier Roussel
vice-président,
M. Hubert Heilbronn
trésorier,
a été achevé d'imprimer
sur les presses de l'Imprimerie Union
à Paris
le 20 avril 1983.


BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7513 01019342 2